รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการวิจัย “เครือข่ายการวิจารณ์ : การวิจัยและพัฒนา”

เล่ม 6 : สังคีตศิลป์ (ดนตรีไทย)

ไอยเรศ บุญฤทธิ์ (ผู้วิจัย)

กันยายน 2558

รายงานการวิจัยสาขาสังคีตศิลป์ในรอบ 1 ปี
(18 กันยายน 2557 – 17 กันยายน 2558)
โครงการวิจัย "เครือข่ายการวิจารณ์: การวิจัยและพัฒนา"

ไอยเรศ บุญฤทธิ์ (ผู้วิจัย)

การวิจัย "เครือข่ายการวิจารณ์: การวิจัยและการพัฒนา" ผู้วิจัยสาขาสังคีตศิลป์ได้ดำเนินการวิจัยในช่วง 1 ปี (18 กันยายน 2557 – 17 กันยายน 2558) โดยพิจารณาพร้อมกับข้อสรุปจากงานวิจัยโครงการ "การวิจารณ์ศิลปะ: รอยต่อระหว่างวัฒนธรรมสื่อสิ่งพิมพ์กับสื่ออินเทอร์เน็ต สาขาสังคีตศิลป์" พบว่า การวิจารณ์ในวัฒนธรรมดนตรีไทยมีลักษณะของความเป็นมุขปาฐะมากกว่าความเป็นลายลักษณ์ ข้อสรุปดังกล่าว พิจารณาข้อมูลจากงานวิจัยจาก 2 พื้นที่คือ พื้นที่โลกจริง (physical world) และพื้นที่เสมือนจริง (virtual world) นอกจากนั้น ภาพวัฒนธรรมของการวิจารณ์จากกิจกรรมการวิจัย อาทิ การจัดการเสวนา[1] ยังสะท้อนและเน้นย้ำให้เห็นอย่างชัดเจนว่า *มุขปาฐะ* เป็นวิธีหรือแนวทางหลักของการวิจารณ์ในวัฒนธรรมดนตรีไทย แต่ในขณะเดียวกันข้อค้นพบเกี่ยวการวิจารณ์ในสาขาสังคีตศิลป์ที่กล่าวถึงลักษณะการวิจารณ์ดนตรีด้วยดนตรี[2] นำไปสู่ข้อพิจารณากิจกรรมทางวัฒนธรรมดนตรี คือ การประชัน ซึ่งนับได้ว่าเป็นรูปแบบและแนวทางการวิจารณ์ของสาขาสังคีตศิลป์อย่างเป็นเอกลักษณ์

อนึ่ง การวิจัยเรื่อง "เครือข่ายการวิจารณ์: การวิจัยและการพัฒนา" ของสาขาสังคีตศิลป์ ผู้วิจัยใช้กรอบการพิจารณาคำว่า "เครือข่ายการวิจารณ์" ภายใต้คำนิยามที่กล่าวถึง *การเชื่อมโยงภายใน และ/หรือ ระหว่าง บุคคล กลุ่มบุคคล และ/หรือสถาบัน ที่แสดงออกด้วยลายลักษณ์และมุขปาฐะ ทั้งที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการ ซึ่งเป็นความสัมพันธ์แบบมนุษย์สัมผัสมนุษย์โดยตรงและผ่านสื่อสังคมออนไลน์ต่างๆ (โลกไซเบอร์) เพื่อถ่ายทอดแลกเปลี่ยนแบ่งปัน และ/หรือกระตุ้นให้เกิดความรู้และความคิดเห็นเชิงวิจารณ์ที่เกี่ยวกับศิลปะโดยรวม ตัวงาน บริบท และ/หรือปัจจัยอื่นๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับศิลปะ* ดังนั้น ผู้วิจัยขอรายงานผลการวิจัยและข้อค้นพบดังต่อไปนี้

---

[1] จากการจัดกิจกรรมในโครงการวิจัย "การวิจารณ์ศิลปะ: รอยต่อระหว่างวัฒนธรรมสื่อสิ่งพิมพ์กับสื่ออินเทอร์เน็ต" เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2556

[2] รังสิพันธ์ แข็งขัน. (2547). **พลังการวิจารณ์สังคีตศิลป์**.กรุงเทพฯ: มิ่งมิตร (หน้า 87-89)

1. ประเภทของเครือข่ายสาขาสังคีตศิลป์ สามารถแบ่งออกได้ดังต่อไปนี้

1.1. *เครือข่ายบ้าน – วัด – วัง-สถาบันการศึกษา: นัยการวิจารณ์กับวัฒนธรรมการเรียนรู้ดนตรีไทย*

การเรียนรู้และการถ่ายทอดวิชาความรู้ทางศิลปะดนตรีไทย เป็นกระบวนการถ่ายทอดให้ผู้เรียนได้เปลี่ยนแปลงพฤติกรรมทางความคิดความสามารถดั่งความหมายของ “การเรียนรู้” โลกของการเรียนรู้ดนตรีไทย มีผู้ถ่ายทอดวิชาหรือที่เรียกว่า “ครู” หรือ “อาจารย์” ซึ่งทำหน้าที่เป็นผู้ขัดเกลาและถ่ายทอดความรู้ต่าง ๆ แล้ว ยังมีหน้าที่ “ประเมิน” ความสามารถของ “ศิษย์” ด้วยประสบการณ์และความชำนาญ

“กระบวนการวิจารณ์”ในระบบการเรียนรู้เกิดจากการสังเกต การคลุกคลีอย่างมนุษย์สัมผัสมนุษย์ แล้วจึงถ่ายทอดการวิจารณ์ออกมาในด้วยมุขปาฐะที่อธิบายถึงจุดบกพร่อง ข้อดี ข้อเสีย หรือ ด้วยพฤติกรรมการแสดงออกที่บ่งบอกถึงความพึงพอใจ หรือระบบสัญลักษณ์ที่หมายถึงความสำเร็จหรือผ่านกระบวนการฝึกฝนการเรียนรู้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ ทั้งนี้ เพื่อเฟ้นหา คัดเลือก คัดกรอง "ศิลปิน" ผู้มีพรสวรรค์และพรแสวงเพื่อรับใช้ในสังคมวัฒนธรรมไทยที่มีดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต

ในขณะที่ “สถาบัน” ต่างๆ มีอิทธิพลมากมายต่อการถ่ายทอดวิชาความรู้ทางดนตรีไทย “สถาบัน” ใหญ่ ๆ ที่กล่าวถึง คือ บ้าน(ชุมชน,สำนัก),วัด และวัง (ราชสำนัก) สถาบันทั้ง 3มีปฏิสัมพันธ์เกื้อกูลกันในลักษณะการพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกันเป็น***เครือข่ายทางดนตรีในอดีต*** นัยหนึ่งคือสถาบันที่ทรงอิทธิพลในกระบวนการเรียนรู้และการวิจารณ์ดนตรีไทยผ่านการการปฏิบัติซ้ำ พิสูจน์ซ้ำ จนสามารถผลิตนักดนตรีออกมารับใช้สังคมให้เหมาะกับสภาพวัฒนธรรมวิถีชีวิตความเป็นอยู่ในอดีต โดยมีภาพวิถีของการใช้ชีวิตในแต่ละสถาบันจะมีความแตกต่างกันไป

บ้านหรือสำนักดนตรี เป็นจุดเริ่มต้นของกระบวนการเรียนการสอนดนตรีไทย รากฐานสำคัญของการผลิตนักดนตรีไทย คือ บ้านดนตรีหรือชุมชนคนดนตรี ที่มีอยู่ทั่วไปในสังคมไทยในอดีต อันเนื่องจาก ดนตรีไทยในยุคสมัยก่อน ยังเป็นดนตรีที่สามารถรับใช้สังคมได้อย่างสมบูรณ์แบบ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องวิถีชีวิตในรูปแบบของประเพณีหรือพิธีกรรมต่างๆ “ดนตรีไทย” ล้วนเข้าเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญที่ทำให้บรรลุวัตถุประสงค์ ดังนั้น บ้านหรือชุมชนดนตรี จึงมีมากมายด้วยเพราะยังมีบทบาทหน้าที่ของดนตรียังมีความสำคัญต่อวิถีชีวิต ในแต่ละบ้านดนตรี ก็ย่อมจะมี “ครู” ที่เป็นผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้อยู่เป็นหัวหน้าหรือผู้นำคนสำคัญในการผลิตและเฟ้นหาคนดนตรีเพื่อออกไปรับใช้สังคม สำหรับรายละเอียดปลีกย่อยของกระบวนการการถ่ายทอดมากมายในบ้านหรือชุมชนแห่งนี้ เป็นเรื่องที่ไม่ง่ายดายนักสำหรับผู้ที่ต้องการร่ำเรียนดนตรี เช่น แนวคิดเรื่อง “ทาง” ดนตรีนั้นเป็นสิ่งที่มีค่า แต่ละสำนักแต่ละบ้านดนตรี ย่อมมี “ทาง” ดนตรีที่แตกต่างกันและมีลักษณะความมีคุณค่าที่แตกต่างกันออกไป ดังนั้น การร่ำเรียนดนตรีในแต่ละบ้านแต่ละสำนัก ผู้เรียนจำเป็นจะต้องได้รับการคัดเลือกโดยผู้นำของบ้านดนตรีนั้นๆ หรือในทางกลับกันศิษย์หรือผู้เรียนก็มีสิทธิ์เลือกครูจากการพิจารณาของตนเองและครูเองก็ย้อนกลับมาพิจารณาศิษย์อีกทอดหนึ่ง ดังกรณีที่ ครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล พยายามที่จะเข้าไปต่อเพลงและขอวิชาด้านดนตรีจากพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) อยู่ 3 เดือนแต่ก็ยังไม่ได้สักประโยค แต่ครูเทวาฯ มีความมุ่งมั่น จนพระยาประสานฯถึงขั้นเอ่ยปากว่า “เด็กคนนี้มีมานะ” และในท้ายที่สุด พระยาประสานฯ จึงรับครูเทวาฯ เป็นศิษย์

และถ่ายทอดวิชาความรู้ให้[3]

กรณีดังกล่าว ผู้วิจัยมองเห็นนัยการวิจารณ์ที่เกิดขึ้นในระบบของการเรียนการสอนดนตรี จุดเริ่มต้นของการเรียนการสอนถึงขั้นที่เรียกได้ว่า ขั้นของการต่อยอดหรือฝึกฝนให้กลายเป็นศิลปินนั้น ทั้งศิษย์และครูมีสิทธิ์ที่จะวิจารณ์ซึ่งกันและกันด้วยกระบวนการ “เลือก” หรือ “การคัดสรร” ในวัฒนธรรม การวิจารณ์เกิดขึ้นด้วยภาวะของการพิจารณาฝีมือหรือกระบวนท่าของศิษย์แล้วจึงอนุญาตให้ร่วมวงสายศิลปินของตนเองได้ อย่างไรก็ตาม วิธีการของแต่ละสำนักก็จะแตกต่างกัน อย่างเช่น มีการฝากฝังบุตรหลานเข้ามาอยู่ในบ้านเพื่อรับใช้สมาชิกในบ้านนั้นๆก่อน เมื่อผู้นำหรือครู เห็นถึง “แวว” หรือ “ความสามารถ” ของผู้เรียนจึงจะมีการถ่ายทอดความรู้ให้อย่างละนิดจนถึงขั้นชำนาญ เป็นต้น

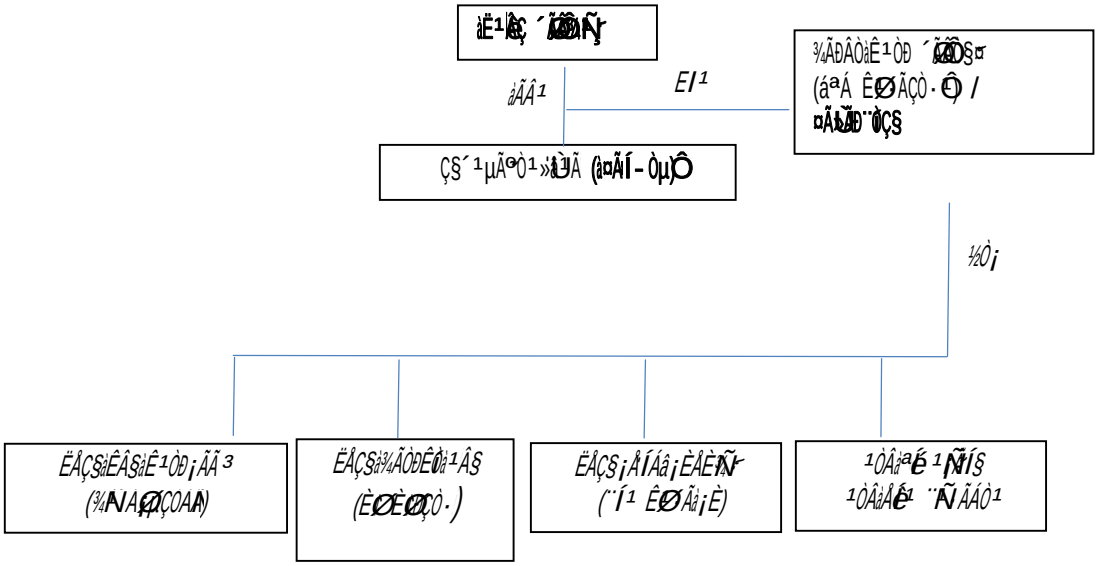
วาฑิต ดุริยอังกูร (สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2558) กล่าวถึง ประโยคต่าง ๆ ที่กล่าวถึง “แวว” หรือ “ความสามารถ” ของศิษย์ ที่ครูพิจารณาแล้วว่ามีความพร้อมในการเรียนรู้ทางดนตรีขั้นต่อไป เช่น “ฝีมือของมึงถึงขั้นที่ครูจะต่อเพลงชั้นสูงได้แล้ว” “ครูแต่ละท่านคิด ประดิษฐ์ทางเพลงเฉพาะให้แก่ลูกศิษย์แต่ละคน” หรือ “ให้เพลงหรือทางเพลง มันตายไปพร้อมครู” เป็นหลายตัวอย่างจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในบ้านหรือสำนักดนตรี ซึ่งเป็นคำพูดหรือปฏิสัมพันธ์ที่มีนัยยะสะท้อนให้เห็นวิธีคิดลักษณะ ***“การวิจารณ์(ฝีมือ)ดนตรี”***เหตุใดจึงเป็นเช่นนั้น การที่ “ครู” หรือ “ศิลปิน” คนหนึ่งจะพิจารณาว่า “ศิษย์” แต่ละคนมีความสามารถในระดับใด ล้วนเกิดจากการสังเกต พินิจ พิเคราะห์ฝีมือการบรรเลงของลูกศิษย์ หลังจากได้ครุ่นคิดอย่างถี่ถ้วน จึงเข้าสู่กระบวนการ “ผลิตซ้ำ” ที่ได้แตกแขนงองค์วิชาความรู้ออกไปอย่างหลากหลาย ดังกรณีตัวอย่างที่พระยาเสนาะดุริยางค์ ได้ประดิษฐ์ทางร้องที่แตกต่างให้แก่ครูเหนี่ยว ดุริยพันธ์ ครูเจริญใจ สุนทรวาทิน ครูช้อย สุนทรวาทิน (กลายเป็นทางร้องที่ถือเป็น “อัตลักษณ์”เฉพาะของ “ครู” ในปัจจุบัน) ให้เหมาะสมความสามารถของครูแต่ละท่านอย่างลงตัว กรณีดังกล่าวยังปรากฏอย่างหลากหลายในสำนักดนตรีอื่น ๆ เช่น สำนักหลวงประดิษฐ์ไพเราะ สำนักพาทยโกศลเป็นต้น หากแต่เรื่องราวอันเป็นเกร็ดความรู้ยังต้องมีการเก็บรวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์ต่อไป ซึ่งกว่าจะได้เป็นนักดนตรีที่สมบูรณ์เต็มเปี่ยมไปด้วยวิชาความรู้จำเป็นต้องใช้ระยะเวลานาน หรือบางคนอาจจะไม่ได้รับการพิจารณาถ่ายทอดวิชาเลยก็เป็นได้ อันเนื่องมาจากพฤติกรรมที่ไม่พึงประสงค์ทำให้ “ครู” หรือ ผู้ถ่ายทอด ไม่อยากที่จะถ่ายทอดวิชาความรู้ให้

ในขณะที่ การเกิดเครือข่ายระหว่าง “บ้านหรือสำนักดนตรี” ด้วยกัน เป็นลักษณะของการมอบตัวเป็นศิษย์ให้แก่กันและกัน เป็นไปในลักษณะของความสัมพันธ์ระหว่างเครือญาติ ครูกับครู สำนักกับสำนัก หรือแม้แต่ การ “ฝาก” ลูกศิษย์ให้ปวารณาตนเป็นศิษย์ของครูหรือสำนักที่มีชื่อเสียงเพื่อเพิ่มพูนวิชาความรู้ ทั้งนี้ผู้วิจัยขอหยิบยกกรณีตัวอย่างของเส้นทางการเรียนรู้ดนตรีไทยของครูเหนี่ยว ดุริยพันธ์ มาเป็นกรตัวอย่าง เช่น

[3]พิชชาณัฐ ตู้จินดา สัมภาษณ์ ครูสมศักดิ์ ไตรย์วาสน์ม, 1 สิงหาคม 2558

ครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ มีความสามารถเล่นดนตรีไทยได้รอบวง เนื่องด้วยปู่ของครูเหนี่ยว (ชื่อโนรี) เป็นเจ้าของวงดนตรีไทย ครูเหนี่ยวจึงคุ้นเคยกับเพลงไทยมาตั้งแต่เกิด และได้เริ่มเรียนหนังสือสามัญชั้นต้นที่โรงเรียนวัดทองนพคุณจนอายุ 10 ปี ก็เริ่มร้องเพลงกับวงปี่พาทย์ของปู่โนรี วงปี่พาทย์นี้ มีพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) มักจะมาต่อเพลงให้เป็นประจำ พระยาเสนาะ ฯ เห็นแววว่าเสียงเพราะ จึงได้ส่งเสริมให้ร้องเพลงกับสอนทางขับร้องให้ ครั้นอายุได้ 15 ปี พระยาเสนาะ ฯ ก็ฝากให้ครูเหนี่ยวเป็นศิษย์ของ หลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) หลวงเพราะสำเนียง (ศุข ศุขะวาที) หลวงกล่อมโกศลศัพท์ (จอน สุนทรเกศ) นายเชื้อ นักร้อง และนายเลื่อน จันทรมาน

จากกรณีดังกล่าว พบว่า เกิดเป็นสาแหรกการเรียนรู้ดนตรีไทยของครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ ซึ่งสะท้อนการเกิดเครือข่ายระหว่าง “บ้านหรือสำนักดนตรี” ได้ดังแผนภูมิต่อไปนี้



¤ÃÙ¡ËOÃ¹ / Ë¹Ñ¹µÃµ§ æ

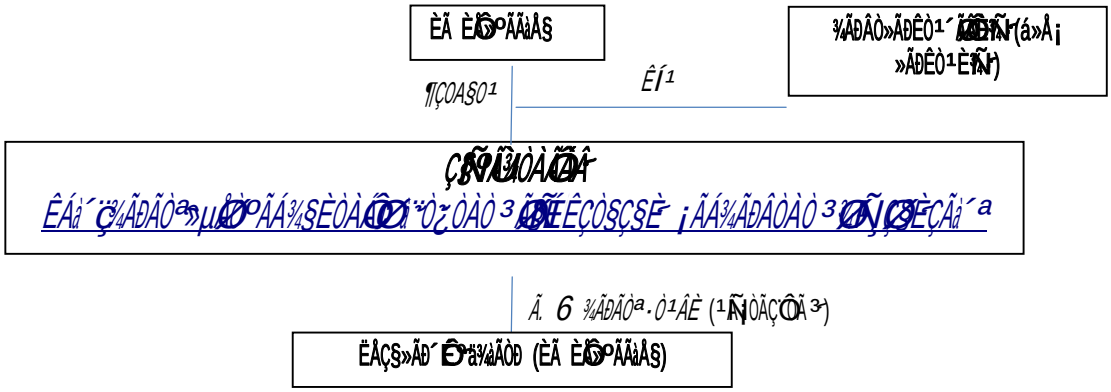
แผนภูมิ. สาแหรกการเรียนรู้ดนตรีไทยของครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์

ในขณะที่ ภาพของวิถีการดำเนินชีวิตที่มีความสัมพันธ์กับวัดในพระพุทธศาสนา เป็นภาพวิถีชีวิตที่ชัดเจนในสมัยอดีต เป็นผลเนื่องจากรากฐานทางวัฒนธรรมที่ก่อกำเนิดจากแนวคิดทางด้านพุทธศาสนา ดังนั้น **"วัด"** จึงเป็นสถานที่รวมคนในสังคมไว้ด้วยกัน เพื่อการดำเนินไปของวัฒนธรรมแห่งวิถีชีวิตไทยและหากจะกล่าวถึงสถาบันของวัดในเรื่องของกระบวนการการเรียนรู้ในเรื่องของดนตรีไทย สรุปได้ว่า **"วัด"** เป็นเพียงแค่ สถาบันที่มีการเรียนรู้โดยประสบการณ์ตรงของบรรดาเหล่านักดนตรีเอง แต่ไม่มีการถ่ายทอดความรู้จากตัวของสถาบัน ซึ่ง **"วัด"** จัดเป็น **"เวที"**หรือ **"พื้นที่"** ของการนำดนตรีมาบรรเลงหรือจัดแสดงของคนในอดีต **"วัด"** มีพิธีกรรมต่างๆที่เกี่ยวข้องกับศาสนาและมีดนตรีเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการทำพิธี แต่บทบาทของดนตรีไม่ได้ผูกติดอยู่กับพิธีกรรมเพียงเท่านั้น ดนตรี ยังอยู่ในบทบาทของศิลปะความบันเทิง ดังนั้น จึงมีการจัดการแสดง หรือการประชันดนตรีกันที่ **"วัด"** เพราะ **"วัด"** เป็นศูนย์กลางของชุมชนนั่นเอง มีวงดนตรีจากบ้านดนตรี ชุมชนดนตรีหรือสำนักดนตรีต่างๆ มาประกวดแสดงประชันขันแข่ง ดังนั้น นักดนตรีจึงมีโอกาสที่จะฝึกปรือฝึกฝนฝีมือของตัวเอง และได้เรียนรู้จากประสบการณ์ตรงอันเกิดจากการบรรเลงในงานหนึ่งๆ เช่น การประชันดนตรีไทยของวัดพระพิเรนทร์ เป็นต้น และอีกเหตุผล ที่นับว่า **"วัด"** เป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการการเรียนรู้ดนตรี กล่าวคือ บทเพลงบางบทเพลงของดนตรีไทย เป็นเพลงที่นับว่า เป็นเพลงชั้นสูง ผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดนี้ จะต้องเป็นผู้ที่จะต้องผ่านการบวชเรียนตามประเพณี และสถานที่ที่จะใช้ในการถ่ายทอด จะต้องเป็นในโบสถ์หรือวัดวาอารามเท่านั้น ดังนั้น จึงถือได้ว่า **"วัด"** ก็เป็นสถาบันหนึ่งที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับกระบวนการการเรียนรู้ดนตรีอีกสถาบันหนึ่งเช่นกัน

อย่างไรก็ตาม *พื้นที่วัดหรือเวทีของวัด* ย่อมมีความสัมพันธ์กับ*ราชสำนักหรือวัง* ความสัมพันธ์ดังกล่าวเป็นลักษณะเครือข่ายที่เกื้อกูลกัน พื้นที่วัดเป็นเวทีสำหรับการประชัน ทำให้เกิด **"ชื่อ"** ของนักดนตรี ดังเช่น "ศร" ในภาพยนต์โหมโรงขึ้นมา เมื่อเวทีแห่งคัดกรองด้วยภาวะการวิจารณ์จากมุขปาฐะของผู้ฟังดนตรีในพื้นที่ดังกล่าว จึงเป็นที่มาของการเฟ้นหานักดนตรีที่ส่งแก่ราชสำนักหรือวัง เพื่อปฏิบัติภารกิจในสังคมยุคนั้น เกิดเป็นกระบวนการที่แลกเปลี่ยนซึ่งกันและกันอย่างเป็นระบบของบ้าน วัด วัง โดยบุคคลที่มีสิทธิ์เข้ามาถวายการรับใช้ในเขตพระราชฐานรวมไปถึงวังเจ้านายต่างๆ จะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถในการปฏิบัติดนตรีอย่างเชี่ยวชาญ ซึ่งการเฟ้นหาตัวนักดนตรี มีอยู่ด้วยกันหลายวิธี เช่น การฝากฝังบุตรหลานหรือทายาทของนักดนตรีในวังด้วยกันเอง หรือ แม้แต่การออกค้นหาตัวนักดนตรีจากเวทีการประชันต่างๆ เป็นต้น เมื่อได้ตัวของนักดนตรีที่ต้องการแล้ว กระบวนการถ่ายทอดต่างๆก็เป็นไปตามแต่การวางข้อปฏิบัติของแต่ละสถานที่

ดังตัวอย่างกรณีของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในปี พ.ศ. 2443ครั้งขณะเมื่ออายุ 19 ปี หลังจากนายศร ได้เจนจัดเวทีการประชันมาทั่วสารทิศ ครั้งนั้น ได้แสดงฝีมือเดี่ยวระนาดเอกถวาย*สมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช* เป็นที่ต้องพระทัยมากจึงทรงรับตัวเข้ามาไว้ที่วังบูรพาภิรมย์ ทำหน้าที่คนระนาดเอกประจำวงวังบูรพาไปด้วย พร้อมกับสมเด็จท่านได้ เชิญครูมาสอนที่วัง คือ *พระยาประสานดุริยศัพท์* (*แปลก ประสานศัพท์*) เนื่องจากจางวางศร ได้รับพระกรุณาจากสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุ์วงศ์วรเดชฯ เป็นอย่างมาก ทรงจัดหาครูที่มีฝีมือมาฝึกสอน

ทำให้จางวางศรมีฝีมือกล้าแข็งขึ้นในสมัยนั้นไม่มีใครมีฝีมือเทียบเท่าได้เลยจางวางศร ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์ เป็น*หลวงประดิษฐไพเราะ*ในสมัยรัชกาลที่ 6 เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม พ.ศ. 2468ซึ่งจัดเป็นนัยการวิจารณ์ที่สามารถกล่าวได้ว่า เป็นปรากฏการณ์ที่ทำให้เห็นภาพของพราะราชาที่ทรงยกย่องความสามารถของสามัญชนผู้มีความสามารถเป็นเลิศ ด้วยวิจารญาณที่เข้าถึงและเข้าใจอย่างลึกซึ้ง อันเป็นการสะท้อนจากสัมพันธภาพแนวนอน อีกทั้งพรั่งพร้อมไปด้วยพระราชอำนาจแห่งการเกื้อหนุน การที่ทรงอยู่ในฐานะที่จะมีพระราชวินิจฉัยในเรื่องคุณค่า ซึ่งพระราชาก็คือ “super-critic” ของสังคมไทย



แผนภูมิ: การเรียนรู้ดนตรีไทยของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
ช่วงถวายงานรับใช้ในวังบูรพาภิรมย์

จากข้อสังเกต*เครือข่ายบ้าน – วัด – วัง: นัยการวิจารณ์กับวัฒนธรรมการเรียนรู้ดนตรีไทย* ผู้วิจัยมองว่า วัฒนธรรมการเรียนรู้ดนตรีที่เกิดจาก 3 สถาบันบนพื้นฐานความสัมพันธ์ที่เกื้อกูลกัน ก่อให้เกิดผลงานทางศิลปะอันเป็นเอกลักษณ์ของชาติ แต่จะแตกต่างตรงที่ “ผลิตผล” จากกระบวนการการถ่ายทอด ซึ่งหมายถึง ตัวของนักดนตรี ที่ออกไปรับใช้สังคมในแต่ละภาคส่วนในสังคมที่แตกต่างกัน ดังนั้นสถาบันทั้ง 3 ที่กล่าวมา จึงผลิตนักดนตรีที่มีความรู้ความสามารถ เชี่ยวชาญ ชำนาญกับสถาบันการทำงานของตัวเอง และเราไม่อาจสามารถที่จะแยกสถาบันทั้ง 3 ออกจากกัน เพราะมีการถ่ายทอดหรือถ่ายโอนความรู้หรือเคล็ดลับต่างๆ มีการแลกเปลี่ยนความรู้ระหว่างสถาบันด้วยกัน ในขณะเดียวกัน ก็มีการวิจารณ์ซึ่งกันและกันเกิดขึ้นในความสัมพันธ์ของสถาบันการเรียนทั้ง 3 แต่สิ่งที่เกิดขึ้น คือ ความรู้ที่ได้รับการสืบทอดมาจะได้รับการสืบทอดต่อไป และ เกิดการผสมผสานระหว่างความรู้เดิมและความรู้ใหม่ เกิดเป็นความรู้แบบใหม่ นั่นเอง

ในขณะที่ปัจจุบัน *เครือข่ายบ้าน – วัด – วัง: วัฒนธรรมการเรียนรู้ดนตรีไทย* ได้ปรับและลดบทบาทลักษณะวัฒนธรรมการเรียนการสอนลงตามสภาพของสังคมยุคใหม่ หากแต่ สิ่งที่หลงเหลืออยู่ที่พอจะ

สะท้อนให้เห็นถึง***การแพร่กระจายของเครือข่ายการเรียนรู้*** ที่แฝงไปด้วยนัยการวิจารณ์ คือ *เครือข่ายสำนักดนตรีในสังคมปัจจุบัน: ผลิตผลจากบ้าน วัด วัง ในอดีต*ซึ่งผู้วิจัยพิจาณาให้อยู่ในรูปแบบของ *สายหรือสำนักในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย* เนื่องจาก กิจกรรมหรือพิธีกรรมทางดนตรีดังกล่าว ผูกติดอยู่กับองค์ความรู้และภาพของความเป็นสำนักวิชาทางดนตรี และมีการถ่ายทอดองค์ความรู้อย่างเป็นระบบ ณรงค์ชัย ปิฏกรัตน์ (2556: 55-76) ศึกษาวิจัยเรื่อง พิธีไหว้ครูดนตรีไทย พบว่าปัจจุบัน **มีตำราพิธีโองการไหว้ครูดนตรีไทย** แบ่งเป็น 8 สายด้วยกันคือ

1. สายพระประดิษฐ์ไพเราะ (มีแขก)
2. สายหลวงกัลยาณมิตตาวาส(ทับ)–สายทางพาทยโกศล (ฝั่งธน)
3. สายนายทั่ง (สุนทรวาทิน)
4. สายจางวางสวน ชิดท้วม
5. สายนายนิ่ม โพธิ์เกา
6. สายพระประณีตวรศัพท์ (เขียน วรวาทิน)
7. สายนายเปลื้อง กรานต์เลิศ
8. สายเบ็ดเตล็ดทั่วไป

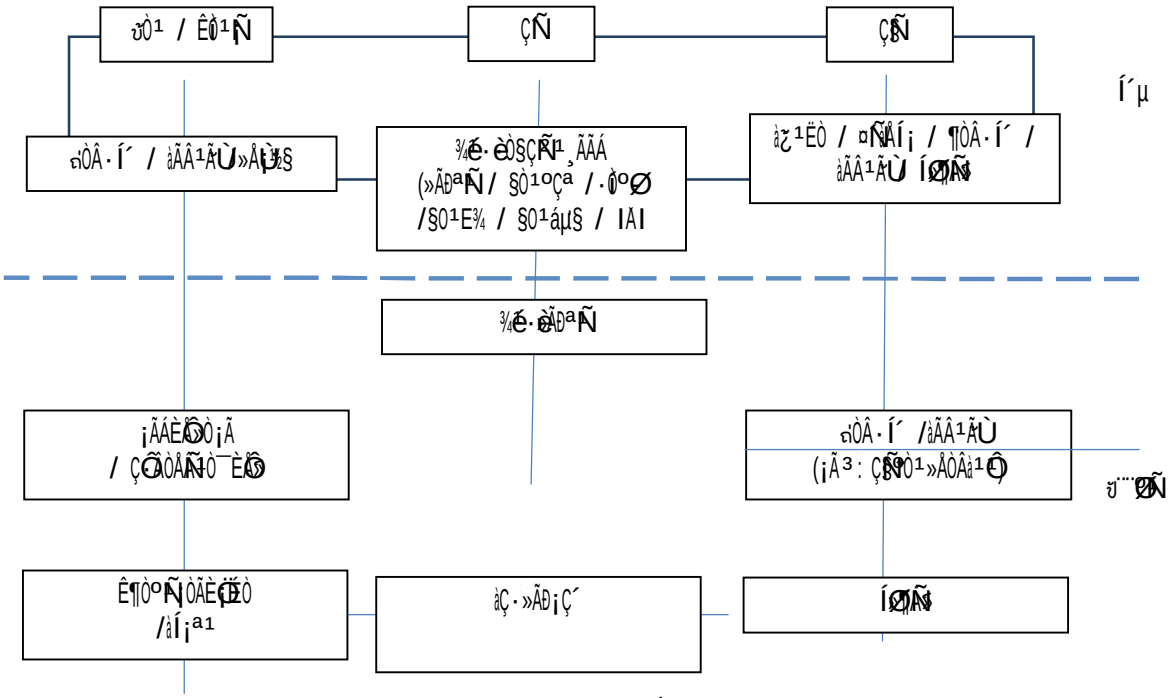
ปัจจุบัน *การแพร่กระจายของเครือข่ายความรู้ทางดนตรีไทย* ผู้วิจัยมองว่าครอบคลุมทั่วทั้งประเทศด้วยการแพร่กระจายในรูปแบบของการเป็น *สถาบันการศึกษา*โดยมีจุดเริ่มต้นคือ การก่อตั้ง **"**โรงเรียนศิลปากร**"** ในปี พ.ศ. 2478 ซึ่งเปิดสอนทางด้านช่างปั้น ช่างเขียน และช่างรัก และมีการโอนโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ไปรวมเป็นแผนกหนึ่งของโรงเรียนศิลปากร เรียกว่า **"**แผนกนาฏดุริยางค์**"** โดยจัดการศึกษาวิชาศิลปทางดนตรี ปี่พาทย์ และละคร ต่อมา กรมศิลปากรได้ปรับปรุงกองดุริยางคศิลป์ โดยเปลี่ยนชื่อใหม่เป็นกองการสังคีต และได้โอนแผนกนาฏดุริยางค์จากโรงเรียนศิลปากรมาขึ้นอยู่กับแผนกนาฏศิลป กองการสังคีต พร้อมทั้งเปลี่ยนชื่อเป็น **"**โรงเรียนสังคีตศิลป์**"** แต่การเรียนการสอนได้หยุดไปชั่วขณะเนื่องจากสงครามโลกครั้งที่ 2 และในปี พ.ศ. 2488 โรงเรียนสังคีตศิลป์ ได้เปลี่ยนชื่ออีกครั้งเป็น **"** โรงเรียนนาฏศิลป์**"** พร้อมทั้งขยายการศึกษาครอบคลุมทั้งนาฏดุริยางคศิลป์ไทยและสากล หลังจากนั้น จึงได้รับการยกฐานะให้เป็น "วิทยาลัยนาฏศิลป์**"** เมื่อวันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2515 และเมื่อสถาปนา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ขึ้น วิทยาลัยนาฏศิลป์ และวิทยาลัยนาฏศิลป์ในภูมิภาคอีก 11 แห่ง[4]

ประกอบกับปัจจุบัน การมีการเปิดการเรียนการสอนหลักสูตรวิชาดนตรีในสถาบันอุดมศึกษาทั่ว

[4]วิทยาลัยนาฏศิลป์ส่วนกลาง และวิทยาลัยนาฏศิลป์ส่วนภูมิภาคทั้ง 11 แห่ง ประกอบด้วย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร วิทยาลัยนาฏศิลป์ (ศาลายา) วิทยาลัยนาฏศิลป์สุพรรณบุรี วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง วิทยาลัยนาฏศิลป์ลพบุรี วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี วิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ วิทยาลัยนาฏศิลป์นครราชสีมา วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด วิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ วิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุง วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช

ประเทศประมาณ 20 แห่ง[5] ยิ่งทำให้เกิด*การแพร่กระจายของเครือข่ายความรู้ทางดนตรีไทย*ชัดเจนมากยิ่งขึ้น เช่น *ภาคกลาง* มีจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร สถาบันราชภัฏต่าง ๆ มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นต้น *ภาคเหนือ* มหาวิทยาลัยนเรศวร สถาบันราชภัฏเชียงใหม่ เป็นต้น *ภาคอีสาน* มหาวิทยาลัยขอนแก่น มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เป็นต้น *ภาคใต้* มหาวิทยาลัยทักษิณ สถาบันราชภัฏสงขลา เป็นต้น อย่างไรก็ตาม สถาบันการศึกษาทางดนตรีโดยส่วนใหญ่ ยังไม่ปรากฏการเรียนการสอนในรายวิชา “การวิจารณ์ดนตรี” อย่างชัดเจน ซึ่งในปัจจุบัน การเรียนรู้การวิจารณ์ดนตรี มักแทรกอยู่ในบทเรียนของรายวิชาทางดนตรีทั่ว ๆ ไป (สัมภาษณ์, กิตติ คงตุก, 11 สิงหาคม 2558) ในขณะที่ ปีการศึกษาภาคต้น พ.ศ. 2558 อานันท์ นาคคง อาจารย์ประจำสาขาดุริยางคศาสตร์ไทยมหาวิทยาลัยศิลปากร บรรจุการเรียนการสอนในชื่อวิชา “ดนตรีวิจารณ์ (music criticism)” ในระดับปริญญาบัณฑิต ซึ่งนับได้ว่า เป็นจุดเริ่มต้นของการเรียนการสอนวิชาดนตรีวิจารณ์อย่างจริงจัง

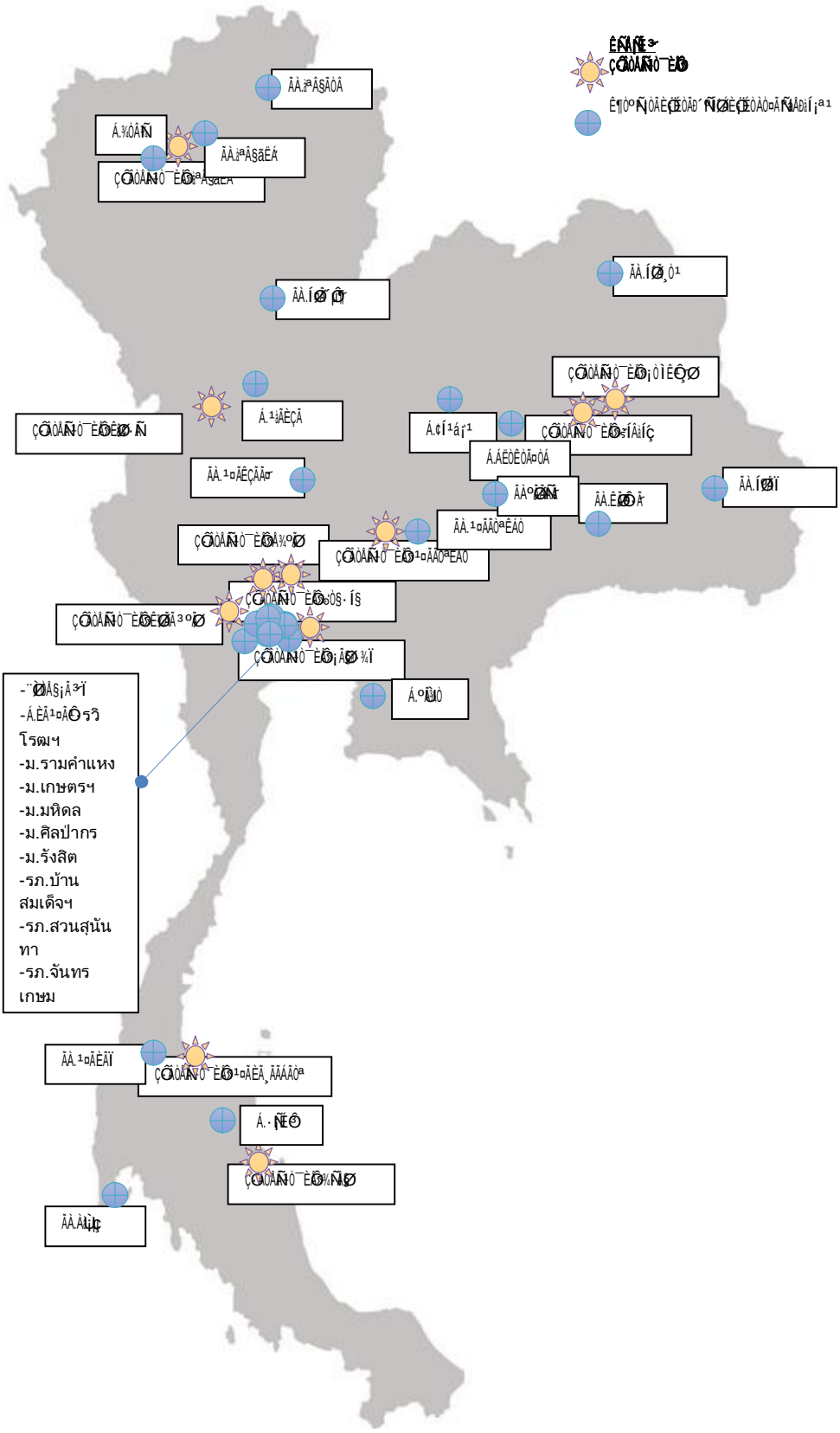
ปัจจุบัน เครือข่ายการเรียนรู้ดนตรีไทย บ้าน วัด วัง ได้แปลงสถานะใหม่และถ่ายโอนองค์ความรู้โดยมีการพลวัตอยู่ในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยสามารถสรุปเป็นพัฒนาการโดยใช้แผนภูมิได้ดังนี้



แผนภูมิ พัฒนาการเครือข่ายบ้าน วัด วัง สู่การเปลี่ยนแปลงรูปแบบการเรียนรู้

[5]ข้อมูลจาก http://www.jintamusicschool.com/index.php?lay=show&ac=article&Id= 538720091E 0%B8%A5 (12 สิงหาคม 2558)

จากแผนภูมิดังกล่าว สามารถนำมาทำเป็นแผนที่เครือข่ายการเรียนรู้ บ้าน วัด วัง สถาบันการศึกษา เพื่อได้เห็นมิติการแพร่กระจายและมิติเชิงพื้นที่ ได้ดังต่อไปนี้



แผนภูมิเครือข่ายการเรียนรู้ บ้าน วัด วัง- สถาบันการศึกษา:นัยการวิจารณ์กับวัฒนธรรมการเรียนรู้ดนตรีไทย

1.2. *เครือข่ายกิจกรรมทางสังคมดนตรี*

1.2.1. เครือข่ายการประชันดนตรีไทย

รังสิพันธุ์ แข็งขัน (2547: 87-89) กล่าวว่า การวิจารณ์ดนตรีอีกลักษณะหนึ่งที่พบได้ในวัฒนธรรมการวิจารณ์ดนตรีไทย นั่นคือ ลักษณะของการวิจารณ์ดนตรีด้วยดนตรี (non-verbal criticism) ซึ่งสามารถพบเห็นได้ทั่วไปในงานประชันดนตรีไทยโดยการประชันเป็นปรากฏการณ์ทางดนตรีที่สามารถแสดงนัยแห่งการวิจารณ์ได้โดยการกระทำของดนตรีที่ไม่ต้องใช้ภาษาใดๆ ในการแสดงถึงการวิจารณ์นั้น อีกทั้งการประเมินค่าก็เป็นสิ่งที่สามารถรับรู้ได้จากนัยแห่งการวิจารณ์ลักษณะนี้ด้วย การใช้ดนตรีวิจารณ์ดนตรีอาจเป็นปรากฏการณ์ที่ไม่สามารถกำหนดให้เกิดขึ้นได้ หากแต่ขึ้นอยู่ว่าบริบทและปัจจัยจะส่งผลถึงนักดนตรีให้แสดงวิวาทะแห่งการวิจารณ์ดนตรีด้วยดนตรีหรือไม่ และการรับรู้นัยแห่งการวิจารณ์ รวมถึงการประเมินค่าที่แท้จริงย่อมเกิดขึ้นได้โดยนักดนตรีเอง รวมถึงผู้ฟังที่สามารถเข้าใจนัยนั้น โดยมิต้องอาศัยสื่อ หรือตัวกลางในการอธิบายและประเมินค่า ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า เป็นการวิจารณ์ที่ปราศจากการสอดแทรกความเห็นอันเป็นอัตวิสัยของบุคคลอื่นเพื่อการรับรู้ข้อมูล

ในขณะที่ เครือข่ายการประชันดนตรีไทย หมายถึง กิจกรรมของนักดนตรีไทยที่ต่างร่วมกันเข้ามาร่วมบรรเลง ร่วมรับฟัง ร่วมรับชม ร่วมพูดคุย ร่วมตัดสิน ณ สถานที่ใดสถานที่หนึ่ง ซึ่งในอดีตหมายถึง พื้นที่ของวัด และ เกิดขึ้นด้วยเนื่องจากโอกาสต่างๆ อาทิงานไหว้ครูดนตรี งานเฉลิมฉลองวันสำคัญต่าง ๆ เป็นต้น ทั้งนี้ อนันต์ สบฤกษ์ (สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2557) แนะวิธีการสังเกตและการประเมินคุณค่าขณะมีการประชันของวงดนตรีแต่ละวงว่า ควรจะพิจารณาในจุดใดบ้าง ด้วยข้อสังเกตดังต่อไปนี้

1. แก้ด้วยเพลงเดียวกัน ทางเดียวกัน (มุ่งเน้นเรื่องฝีมือและความสามารถของผู้บรรเลง)
2. แก้ด้วยเพลงเดียวกัน แต่คนละทางกัน (มุ่งเน้นเรื่องสำนวนเพลงที่เหนือกว่าและฝีไม้ลายมือเป็นส่วนประกอบของทางเพลง)
3. แก้ด้วยเพลงคนละเพลงกัน แต่เป็นเพลงที่สามารถเข้าพวกกันได้มาแก้กัน (มุ่งเน้นทุกเรื่อง ทั้งความรู้และความสามารถที่ทัดเทียมกันสมที่จะเป็นคู่ประชันกันได้)

นอกจากนี้ ลักษณะของเพลงที่ใช้แก้กันจะต้องแก้ด้วยลักษณะใดลักษณะหนึ่งหรือหลายลักษณะดังต่อไปนี้

1. แก้กันด้วยชื่อเพลง เช่น ชื่อเพลงที่ใช้แก้ต้องสัมพันธ์ในลักษณะของกิริยาอาการต่าง ๆ หรือเป็นชื่อที่คล้องจองกัน หรือเป็นชื่อเพลงที่ขึ้นต้นด้วยคำว่า นก พญา เทพ หรือว่าต้องเป็นชื่อเพลงที่เกี่ยวกับธรรมชาติ เป็นต้น

2. แก้กันด้วยเนื้อร้อง ซึ่งมาจากแหล่งวรรณคดีเดียวกันบ้าง หรือมาจากการแต่งว่าดอก ทำสร้อย หรืออาจเป็นเพลงที่แต่งเนื้อร้องใหม่ที่ผู้แต่งได้แต่งให้เป็นเพลงที่ใช้ร้องคู่กัน หรืออาจร้องโต้ตอบกัน ตัดพ้อต่อว่ากัน เป็นต้น
3. แก้กันด้วยทำนองเพลงที่คล้ายคลึงกันหรือต่อเนื่องกัน โดยอาจสังเกตจากสำนวนลีลาของเพลง กลอนเพลง บันไดเสียง หรือโครงสร้างของเสียง เป็นต้น
4. แก้กันด้วยเพลงประเภทเดียวกัน เช่น วงตั้งบรรเลงแพลงประเภทดำเนินทำนอง วงประชันต้องหาเพลงอะไรก็ได้ที่อยู่ในประเภทเดียวกันกับเพลงประเภทดำเนินทำนองมาแก้หรือวงตั้งบรรเลงเพลงประเภทลูกล้อลูกขัด วงประชันก็ต้องหาเพลงลูกล้อลูกขัดมาแก้ เป็นต้น
5. แก้กันด้วยเพลงที่มีขนาดเดียวกัน หรือมีจำนวนท่อนเท่ากัน เช่น วงตั้งบรรเลงเพลงสามท่อน วงประชันก็ต้องหาเพลงที่มีขนาดสามท่อนมาแก้ เป็นต้น
6. แก้กันด้วยเพลงที่มีสำเนียงเดียวกัน เช่น วงตั้งบรรเลงเพลงที่มีสำเนียงจีน วงประชันก็ต้องหาเพลงที่มีสำเนียงจีนมาแก้ เป็นต้น
7. แก้กันด้วยเพลงที่มีหน้าทับเดียวกัน เช่น วงตั้งบรรเลงเพลงที่มีหน้าทับมอญ วงประชันก็ต้องหาเพลงที่มีหน้าทับมอญมาแก้ เป็นต้น
8. แก้กันด้วยเพลงเดียวกัน คือ วงตั้งบรรเลงเพลงใด วงประชันก็บรรเลงเพลงนั้นซ้ำอีกครั้งหนึ่ง เรียกการแก้เพลงลักษณะนี้ว่า **“**บรรเลงทับเพลงกัน**”** ซึ่งอาจเป็นทางเดียวกันหรือคนละทางกันก็ได้

จากกิจกรรมการประชันดังกล่าว ผู้วิจัยมองเห็นการเคลื่อนย้ายของทรัพยากรนักดนตรีที่เคลื่อนที่เชื่อมโยงซึ่งกันและกันจนเกิดกลายเป็นเครือข่ายการประชันผู้วิจัยศึกษาประเด็นดังกล่าวโดยใช้ข้อมูลจากการรวบรวมข้อมูลและเอกสารของ ศ.นพ.พูนพิศ อมาตยกุล ที่กล่าวถึงเรื่อง บันทึกการประชันดนตรีครั้งสำคัญในประเทศไทยไว้ทั้งหมด 29 ครั้ง (จากปีพ.ศ. 2426-2549)[6] พบว่า การประชันดนตรีไทยเป็นพื้นที่หนึ่งที่แสดงถึง*สถานะทางสังคม*ของผู้คนในอดีตที่มีความสัมพันธ์ในลักษณะของ บ้าน วัด วัง พูนพิศ อมาตยกุล ให้ทัศนะว่า *การประชันก็เปรียบเป็นภาพสะท้อนทางสังคมที่แสดงถึงความสัมพันธ์ของ บ้าน วัด วัง ที่สถาบันกษัตริย์และชาวบ้าน มีกิจกรรมร่วมกันและแลกเปลี่ยนเรียนรู้วิชาการด้วยกันผ่าน “ดนตรี”* ในขณะที่ข้อมูลการประชันที่มีการบันทึกและบอกเล่า คือ ปี **พ.ศ.** 2426 เป็นการประชันมโหรีประชันถวายหน้าพระที่นั่ง วันที่ 10 พฤษภาคม 2426 ในงานโสกันต์พระเจ้าลูกเธอ พระองค์เจ้าอรพินทุ์เพ็ญภาค ที่พระที่นั่งจักรีฯ และต้อนรับ ดยุ้คออฟแมคมูคเลนเบอร์ก พระราชอาคันตุกะ มโหรีประชันหน้าพระที่นั่ง 4 วง คือ

[6] ดูเพิ่มเติมในภาคผนวก ก.

1. วงหลวง (กองพิณพาทย์มหาดเล็ก) มีพระยาเสนาะดุริยางค์(ขุนเณร) และพระสำอางค์ดนตรี (ภักดิ์ อังศุวาทิน) และนาย แช่ม สุนทรวาทิน

2.วงสมเด็จฯกรมพระยาสุดารัตนราชประยูร(ทูลกระหม่อมแก้ว, ทูลกระหม่อมปราสาท) วงหญิงล้วน ควบคุมวงโดย ครูถึก ดุริยางกูร บุตรครูมีแขก

3.วงกรมหมื่นราชศักดิ์สโมสร พระองค์เจ้ากมลาศเลอสรรค์ พระราชโอรสรัชกาลที่ 4

4.วงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ามหามาลา กรมพระยาบำราบปรปักษ์ (วงหญิงล้วน) มีหม่อมสุ่น สีซอสามสาย

ข้อมูลที่ปรากฏดังกล่าว แสดงให้เห็นถึง “บุคคล” หรือ “ตัวละคร” ที่โลดแล่นในเวทีการประชันภายใต้ชื่อหรือบทบาทของความเป็น “ราชสำนัก” หรือในปี **พ.ศ.** 2466ปรากฏการบันทึกการประชันปี่พาทย์ครั้งใหญ่ ณ วังบางขุนพรหม 9 มกราคม 2466 ในงานฉลองพระอัฐสมเด็จฯ เจ้าฟ้าสุทธาทิพยรัตน์กรมหลวงศรีนัตนโกสินทร์ มีประชันกันทั้งหมด 3 วงคือ

1.วงบางขุนพรหม (จางวางทั่ว พาทยโกศล)

2.วงวังบูรพา (จางวงศร ศิลปบรรเลง)

3.วงของวังหลวง (หลวงเสนาะดุริยางค์ แช่ม สุนทรวาทิน)

ในขณะที่ เมื่อปี **พ.ศ.** 2484มีการประชันปี่พาทย์ที่บ้านบาตร 3 สิงหาคม ในงานทำบุญวันเกิดครบ 5 รอบ หลวงประดิษฐไพเราะที่บ้านบาตร มีการประชัน 2 คืน คืนแรกมีนักดนตรีครูผู้ใหญ่ประชัน 3 วงคือ

1.วงของหลวงชาญเชิงระนาด (เงิน ผลารักษ์)

2.วงครูลาภ ณ บรรเลง

3.วงครูพุ่ม โตสง่า (พุ่มใหญ่ แห่งวัดบวรนิเวศน์ บางลำพู) ไม่มีรายละเอียด

คืนวันหลังมีประชัน 2 วง เป็นวงรุ่นลูกศิษย์ 2 รุ่น คือ

1. ศิษย์รุ่นใหญ่ได้แก่ ครูเผือด นักระนาด เป็นผู้ตีระนาดเอก

2. ศิษย์รุ่นเล็กได้แก่ นายประสิทธิ์ ถาวร เป็นผู้ ตีระนาดเอก

เมื่อปี พ.ศ. 2513มีการประชันดนตรีที่วัดพระพิเรนทร์ กรุงเทพฯ มีพิธีไหว้ครูนาฏศิลป์ (ลิเกและละคร) ต่อมาตอนค่ำ มีการบรรเลงในลักษณะแสดงฝีมือและความสามารถ และมีการประชันกันอย่างจริงจัง วงที่เคยเข้าประชันเช่น วงครูสมภพ ขำประเสริฐ วงดุริยประณีต วงศิษย์ครูโม ญาติพระประณีตวรศัพท์ (ระนาดเอกชื่อนายทะนง แจ่มวิมล) วงของกรุงเทพมหานคร (เทศบาล) ควบคุมโดยครูพินิจ ฉายสุวรรณ เป็นต้น

ในขณะที่ ปี พ.ศ.**พ.ศ.**2523 เกิดปี่พาทย์ประชันวง ชุด “เสือ สิงห์ กระทิง แรด” 18 ตุลาคม2523 จัดในรายการดนตรีไทย พรรณนา ครั้งที่ 11 ณ โรงละครแห่งชาติ มีวงดนตรีร่วมประชัน 4 วงได้แก่

1.วงสุพจน์ โตสง่า กรุงเทพฯ

2.วงสุรเดช กิ่มเปี่ยม นนทบุรี

3.วงพัฒน์ บัวทั่ง นนทบุรี

4.วงเมธา อยู่เย็น ปทุมธานี

การประชันครั้งนั้น มีการจับฉลากเลือกเพลงบรรเลงก่อนหลัง รอบที่1 เพลงโหมโรง ได้แก่ เพลงมหาชัย, เพลงไอยเรศ, เพลงครอบจักรวาล 3 ชั้น ออกเพลงม้าย่อง และเพลงประสานเนรมิตร ออกเพลงขยะแขยง รอยที่ 2 บรรเลงเพลงเถา เพลงใดเพลงหนึ่ง ในนี้ได้แก่ เพลงบุหลันเถา, เพลงสี่บทเถา, เพลงเทพรัญจวนเถา, เพลงเฉลิมพิมานเถา รอบที่ 3 บรรเลงเพลงแขกมอญเถา 3 ชั้นทุกเครื่องมือ (จับฉลาก) รอบที่ 4 บรรเลงเพลงลา(ปลาทองเถา) มีเดี่ยวชั้นเดียว ต้องบรรเลงทั้ง 4 วง

นอกจากนี้ ในปี พ.ศ. **พ.ศ.**2546 มีการจำลองการประชันปี่พาทย์เชิงวิชาการ 16 มิถุนายน ในงานครบรอบ 1 ปีโครงการวิจัย **"**การวิจารณ์ในฐานะพลังปัญญาของสังคมร่วมสมัย**"** ของ ศ.ดร.เจตนา นาควัชระ ณ หอประชุมมหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ ประชันวงระหว่าง

1.วงพาทยรัตน์ (ครูสำราญ เกิดผล ควบคุม, พรชัย ผลนิโคธ ระนาดเอก)

2.วงบ้านบางกะปิ (ครูพิจ ฉายสุวรรณ ควบคุม, ชัยชนะ เต๊ะอ้วน ระนาดเอก)

จากตัวอย่างการบันทึกการประชันดนตรีได้ที่หยิบยกมาเป็นตัวอย่าง (ดูรายละเอียดบันทึกการประชัน ภาคผนวก พ.ศ. 2426-2549) ผู้วิจัยพบว่า เนื้อหาและเรื่องราวของการประชันมีความเกี่ยวข้องกับกลุ่มบุคคลซึ่งนำไปสู่การมองเครือข่ายการประชันได้ดังต่อไปนี้

1. **กลุ่มราชสำนัก** กลุ่มดังกล่าว สร้างการประชันขึ้นมาเพื่อการแสดงสถานะภาพทางสังคม ในขณะเดียวกับ เบื้องหลังของการประชัน คือ การเฟ้นหานักดนตรีที่มีฝีมือจากบ้านหรือสำนักดนตรี บางกรณีใช้การพิจารณาและเฟ้นหาจากพื้นที่ทางสังคมดนตรี คือ วัด เป็นแหล่งสืบหานักดนตรีผู้มากความสามารถ
2. **กลุ่มบ้านดนตรี / สำนักดนตรี** กลุ่มดังกล่าว สร้างหรือยกประชันขึ้นมาเพื่อการแสดงความสามารถและอวดฝีมือ ทางเพลง และการแข่งขันเพื่อประเมินความสามารถกันในที ทั้งนี้เพื่อการพัฒนาฝีมือทางดนตรีที่จัดเจนต่อไปนัยหนึ่งมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องของอำนาจกับดนตรี
3. **กลุ่มนักดนตรี** กลุ่มดังกล่าว มีการประกาศตนอย่างชัดเจนว่า เป็น **"**ศิษย์**"** จากสำนักใดในการประชันแต่ละครั้ง ทั้งนี้ มีนัยในการประกาศตัวตนหรือที่มาของทางเพลงหรือแนวการบรรเลง ดังนั้น ในการประชันแต่ละครั้ง จะมีการรวมตัวของนักดนตรีในสายเดียวกันเพื่อฝึกซ้อมและขึ้นเวทีประชัน นอกจากนี้ ผู้วิจัยสังเกตว่า การประชันหลังจากปี พ.ศ. 2520 เป็นต้นมา พบว่า มีรูปแบบการประชันระหว่าง นักดนตรีกับนักดนตรีเพิ่มมากขึ้น ทั้งนี้มีการเน้นความสามารถไปที่ "ตัวบุคคล**"** ชัดเจนมากขึ้น จากเดิมที่เคยดูภาพรวมของการประชันวง
4. **กลุ่มนักวิชาการ** กลุ่มนี้ เป็นกลุ่มที่จัดการประชันขึ้นเพื่อพิจารณากระบวนการ ขั้นตอนการประชันเพื่อวิเคราะห์ในเรื่องของการวิจารณ์ที่แฝงอยู่ในกระบวนการประชัน อย่างไรก็ตาม

ศ.ดร.เจตนา นาควัชระ กล่าวว่า การจัดกิจกรรมการจำลองการประชันปี่พาทย์เชิงวิชาการ เป็นเพียงการแสดงให้เห็นประจักษ์ (Demonstration) ในประเด็นที่ว่า เพลงเพลงเดียวกัน เมื่อบรรเลงโดยวงดนตรี 2 วงนั้น จะมีการบรรเลงที่แตกต่างกันออกไป โดยการวิจารณ์ที่ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ เป็นผู้นำเสนอนั้น เป็นไปในแนวทางของการพรรณนา (description) ของการบรรเลงว่า แต่ละวงมีลักษณะเฉพาะอย่างไร โดยไม่มีการประเมินคุณค่าในการบรรเลงครั้งนี้

อย่างไรก็ตาม การประชันดนตรีไทยเป็นวัฒนธรรมของภาคกลาง ดังนั้น ผู้วิจัย จึงไม่พบการประชันหรือเวทีการประชันในภาคอื่น ๆ ยกเว้นเสียแต่เป็นการจัดประชันเป็นครั้งคราวจึงมิได้นำเสนอเครือข่ายเป็นแผนภาพ

1.2.2. เครือข่ายการประกวดดนตรีไทย

“การประกวดดนตรี”ถือเป็นกระบวนการหนึ่งที่เกิดขึ้นเพื่อเฟ้นหา “นักดนตรี” ทั้งมืออาชีพและมือสมัครเล่นในพื้นที่ดนตรีไทย แต่ทั้งนี้ การประกวดดนตรี จัดเป็นการ “สร้าง” หรือ “ผลิต” ดนตรีภายใต้ “กรอบ” ของเกณฑ์การประกวด ดังนั้น ในการพัฒนาทางดนตรี การฝึกซ้อม การวิจารณ์ “ล้วน” ตกอยู่ภายใต้กรอบของเกณฑ์ที่กรรมการได้ร่วมกัน “ร่าง” ขึ้นมาใช้ในเวทีการประกวดหนึ่ง ดังนั้น “นัย”ของจำนวนกรรมการ หรือ กรรมการจากสำนักต่าง ๆ จึงน่าจะเป็นข้อสังเกตหนึ่งที่เป็น “ปัจจัย”ในการประเมินคุณค่าดนตรีเพื่อประกาศให้ทราบโดยทั่วกันว่า การตัดสินเป็นอย่างไร

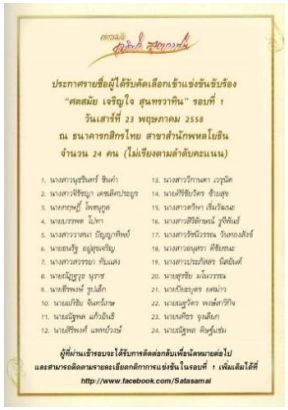
นัยเวทีการประกวดดนตรีไทย เทียบเคียงได้กับ “วัด” ซึ่งเป็นแหล่งเรียนรู้ที่เคยจัดอยู่ในสถาบันทั้ง 3 ดังที่ได้กล่าวมา ในอดีต “วัด” เป็นศูนย์กลางของชุมชน เป็นแหล่งชุมนุมของคนในสังคม ดนตรีเป็นส่วนสำคัญในพิธีกรรมทางศาสนา นอกจากนั้น บทบาทของดนตรีก็ยังอยู่ในรูปแบบของงานศิลปะการบันเทิงเริงรมย์ ดังนั้น เมื่อใดที่บทบาทหน้าที่อยู่ในสภาพของงานศิลปะ ย่อมเกิดการเปรียบเทียบคุณค่า อันเป็นที่มาของการประชันขันแข่ง ดังนั้น “วัด” จึงกลายเป็นเวทีหนึ่งที่มารองรับกิจกรรมทางสังคม คือ การประชัน ดังที่กล่าวมา

นัยเวทีการประกวดดนตรีไทย คือ เวทีที่เคยอยู่ใน วัด ด้วยรูปแบบที่เกิดขึ้นในพื้นที่ทางวัฒนธรรม เป็นเวทีได้มีพัฒนาการตามกระแสสังคม มีรูปแบบต่างๆมากมายตามสถาบันหรือเจ้าภาพเป็นผู้จัดการขึ้น เช่น การประกวดของศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จัดเป็นการสร้างเครือข่ายภาคเอกชน ที่มุ่งเน้นไปในด้านของการส่งเสริมวงมโหรี หรือ การประกวดดนตรีไทยระดับมัธยมศึกษาหรือระดับประถมศึกษาของกระทรวงศึกษาธิการ ซึ่งจัดเป็นการสร้างเครือข่ายภาครัฐ ที่มีการหมุนเวียนผลัดเปลี่ยนรูปแบบวงไปในแต่ละปี หรือ เวทีการประกวดดนตรีไทยหลายเวทีทั่วประเทศ ผลสำเร็จที่ได้รับ คือ การเพิ่มผลผลิตนักดนตรีไทยและคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ดนตรีของชาติหรืออาจจะเรียกว่า เป็นการอนุรักษ์หรือส่งเสริมนั่นเอง

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลการประกวดดนตรีไทยทั่วภูมิภาคของประเทศไทย พบข้อสังเกตประเด็นด้านเครือข่ายดังต่อไปนี้

- **เครือข่ายกรรมการ**กรรมการผู้ตัดสินการประกวดในเวทีระดับมหาวิทยาลัย ส่วนใหญ่ จะเป็นเครือข่ายกรรมการจากส่วนกลาง (กรุงเทพมหานคร) เป็นผู้ตัดสิน การคัดเลือกกรรมการเป็นดุลยพินิจของคณะกรรมการจัดการประกวด ขณะที่ การประกวดดนตรีไทยที่จัดโดยคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน (สพฐ.) ตามแต่ละภูมิภาค จะเชิญกรรมการที่เป็น ครู – อาจารย์ – ศิลปิน ในพื้นที่ หรือ ภูมิภาคนั้นเป็นกรรมการตัดสิน แต่อย่างไรก็ตาม เวทีการประกวดของคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน (สพฐ.) ในระดับประเทศ จะเชิญกรรมการที่เป็น ครู – อาจารย์ – ศิลปิน จากทั่วประเทศเข้ามาตัดสินการประกวดดนตรีไทยในส่วนกลาง จากกรณีดังกล่าว ส่วนหนึ่ง จะเห็นได้ว่า “กรรมการ” การตัดสินการประกวดดนตรีก็มีลักษณะของการเชื่อมโยงกันเป็นเครือข่ายด้วยระบบ
- **เครือข่ายเพื่อการพัฒนาการประกวดดนตรีไทย**เนื่องจาก การประกวดดนตรีไทยในแต่ละภูมิภาคนั้น โดยส่วนใหญ่ การปรับวงหรือการจัดวงประกวดนั้น มักเป็นผลงานของ “ครูหรืออาจารย์” ในโรงเรียนประถมศึกษา หรือ โรงเรียนประถมศึกษา เสียเป็นส่วนใหญ่ ในขณะที่ การจัดประกวดดนตรีไทยแต่ละครั้งมีการกำหนดเกณฑ์การตัดสินและการกำหนดบทเพลงในการประกวดเป็นดุลยพินิจระหว่างกับกรรมการตัดสินและกรรมการการจัดประกวด ดังนั้น บ่อยครั้งที่มีการกำหนดเกณฑ์และเพลงที่ใช้ในการประกวด “เกิน” ความสามารถที่ “ครูหรืออาจารย์” จะ “ปรับวง” ได้ด้วยทักษะที่มีอยู่ ดังนั้น สถาบันเจ้าภาพและสถาบันที่มีการเรียนการสอนดนตรีไทย จึงมีการจัด “โครงการฝึกอบรมครูดนตรีไทย” เพื่อเตรียมความพร้อมในการปรับวงดนตรีไทยเพื่อการประกวด อาทิ *โครงการฝึกอบรมครูดนตรีไทย(ภาคใต้)* จัดโดย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ จังหวัดสงขลา *โครงการฝึกปฏิบัติเพลงเดี่ยว* จัดโดย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา *โครงการดนตรีไทยเพื่อพัฒนาองค์ความรู้ทางวิชาการและทักษะทางด้านดนตรีไทย*จัดโดย ภาควิชาดนตรีวิทยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น เป็นต้น

  นอกจากนี้แล้ว คณาจารย์ที่ประจำอยู่สถาบันที่มีการจัดการเรียนการสอนดนตรีในระดับมหาวิทยาลัย มักจะถูกเชิญให้เป็น “ผู้ปรับวง”ทั้งนี้เพื่อให้การชี้แนะแนวทางและพัฒนาทักษะผู้เข้าประกวด เช่น *อาจารย์ศรัทธา จันทมณีโชติ* คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ ถูกเชิญให้เป็น ผู้ปรับวงของวงดนตรีไทยโรงเรียนสตรีปากพนัง จังหวัดนครศรีธรรมราชและ โรงเรียนมหาวชิราวุธ จังหวัดสงขลาหรือ *ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประทีบ นักปี่* ถูกเชิญให้เป็นวิทยากรผู้ปรับวงดนตรีไทยโรงเรียนเฉลิมขวัญสตรี จังหวัดพิษณุโลก เป็นต้น
- **เครือข่ายสำนักดนตรี**เกิดเวทีการประกวดดนตรีที่จัดว่า เป็นการประกวดเฉพาะสำนัก เป็นการประกวดคัดเลือกการบรรเลงปฏิบัติดนตรีในแนวทางของสำนักวิชาทางดนตรีโดยเฉพาะ เช่น เวทีการประกวดชื่อ “ศตสมัย เจริญใจ สุนทรวาทิน” เป็นต้นประเด็นดังกล่าว จัดเป็นเครือข่ายภายใต้ลักษณะ “บ้านหรือสำนักดนตรี” ที่จัดขึ้นเฉพาะกาล ทั้งนี้เพื่อการอนุรักษ์และการสืบทอดวิชาความรู้หรือทักษะ*เฉพาะ*บ้านดนตรีให้คงอยู่สืบต่อกัน



ประกาศรายชื่อผู้ได้รับคัดเลือกเข้าแข่งขันขับร้อง
"ศตสมัย เจริญใจ สุนทรวาทิน" รอบที่ 1
วันเสาร์ที่ 23 พฤษภาคม 2558
ณ ธนาคารกสิกรไทย สาขาสำนักพหลโยธิน
จำนวน 24 คน (ไม่เรียงตามลำดับคะแนน)

1. นางสาวมุธริมศร์ ชินคำ
2. นางสาวจิรัญญา เศรษฐีศุภประยูร
3. นางสาวพุชญ์ โพธสุภูล
4. นายบรรพต โปโพา
5. นางสาวรวงทอง ปัญญาทิพย์
6. นายธนรัฐ อยู่สุขพิบูญ
7. นางสาวสรรชนก ขันแสง
8. นายณัฐวุฒ นุรารส
9. นายธีรพงศ์ ทุมโส
10. นายณรัชชัย จันทร์ภักษ
11. นายณัฐพล แก้วอินชี
12. นายธีรพงศ์ แสงทองวงษ์
13. นางสาววิภาพดา ภรุณัค
14. นายศิริชัย ชัยเมฆ
15. นางสาวศศิพา เส็นวันดอ
16. นางสาวสิริลักษณ์ ภูพิจิตร์
17. นางสาวรัชนีวรรณ วันทองสังข์
18. นางสาวอนุสรา ศิริบรหม
19. นางสาวนวรัตน์พร นิตนิยต์
20. นายสุชัย ลมัยวรรณ
21. นายปิยะนุสร ยงผ่าง
22. นายณัฐวัตร พงษ์ศาสิริน
23. นายนครินทร์ จุงเลิศ
24. นายณัฐพล ศิรสุขสม

ผู้ที่ผ่านเข้าสอบจะได้รับการติดต่อกลับเพื่อนัดหมายต่อไป
และสามารถติดตามรายละเอียดการจัดการแข่งขันในรอบที่ 1 เพิ่มเติมได้ที่
http://www.facebook.com/Satasamai

ตัวอย่าง ใบประกาศรายชื่อผู้ได้รับการคัดเลือกเข้าแข่งขันขับร้อง "ศตสมัย เจริญใจ สุนทรวาทิน"

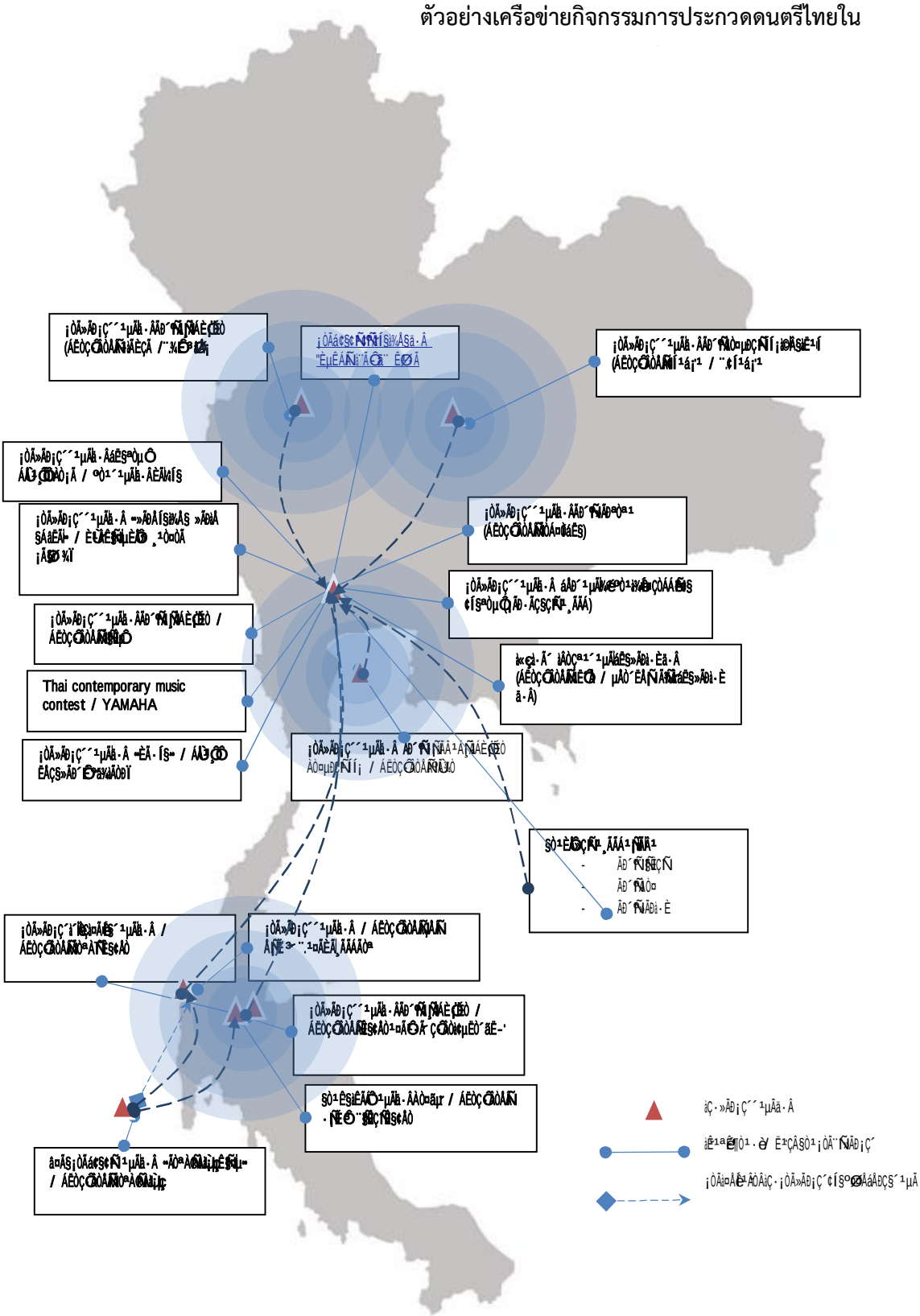
- **เครือข่ายสถาบันหรือผู้จัดงาน**จากข้อมูลการประกวดดนตรีไทยในส่วนของ*ภาคใต้* ผู้วิจัยพบว่าในภาคใต้มีสถาบันจัดการประกวดดนตรีไทยที่สำคัญ 3 เวทีคือ มหาวิทยาลัยทักษิณ จังหวัดสงขลา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ จังหวัดสงขลา และมหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช การจัดการประกวดมีการประชุมวางแผนและการคัดเลือกกรรมการจากกลุ่มครู-อาจารย์ดนตรีไทยภาคใต้ที่มีความสัมพันธ์สืบเนื่องจากการมีกิจกรรมร่วมกันของเครือข่ายดนตรีไทยอุดมศึกษา ในขณะที่การจัดการประกวดดนตรีไทยใน*ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ*(*อีสาน*)พบว่ามหาวิทยาลัยขอนแก่น เป็นเจ้าภาพในการจัดประกวดดนตรีไทยอยู่เสมอ ซึ่งได้รับความร่วมจากสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ส่งวงดนตรีไทยเข้าประกวด ส่วนการประกวดดนตรีไทยในเขต *ภาคเหนือ* มหาวิทยาลัยนเรศวร เป็นสถาบันเจ้าภาพในการจัดประกวดเป็นส่วนใหญ่ซึ่งได้รับความร่วมจากสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ในเขตภาคเหนือ ส่งวงดนตรีไทยเข้าประกวดเช่นกัน

ข้อสังเกตประเด็นด้านเครือข่ายอีกประเด็นหนึ่งคือ *การเคลื่อนย้ายองค์ประกวดระดับบุคคลและระดับวงดนตรีสู่แหล่งศูนย์กลางการประกวดดนตรีไทย* นั่นคือ พื้นที่กรุงเทพมหานคร การสำรวจของผู้วิจัยพบว่าเฉพาะในพื้นที่ของกรุงเทพมหานครนั้น มีเวทีการประกวดดนตรีไทยทั้งสิ้น 10 เวทีด้วยกัน การเคลื่อนย้ายการประกวดของบุคคลและวงดนตรี มีนัยในประเด็นของการให้ *คุณค่า* ของผลการตัดสินที่ *มากกว่า* หรือสถานะของผลการประกวดที่ถือได้ว่าจัดอยู่ใน *ฝีมือระดับประเทศ* ซึ่งประเด็นดังกล่าว มีนัยการวิจารณ์ในมิติด้านพื้นที่และมิติด้านความเป็นของแท้ (authenticity)ในวัฒนธรรมดนตรีไทย

ผลการตัดสินที่มาจากการพิจารณาของกรรมการในเวทีพื้นที่กรุงเทพฯ ที่ถือเป็น เวทีระดับประเทศ ผู้เข้าประกวดในระดับมัธยมศึกษาสามารถใช้เป็น *ผลงาน* หรือ *เครื่องการันตี* ในการนำไปสมัครเรียนต่อในระดับอุดมศึกษาที่เปิดสอนหลักสูตรดนตรีไทยในเงื่อนไขพิเศษได้ อาทิ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เป็นต้น

จากกรณีดังกล่าว ผู้วิจัยมองเห็นการวิจารณ์ภายใต้กระบวนการอันเป็นเครือข่ายที่เชื่อมโยงกันในมิติของพื้นที่ บุคคล และสถาบันการศึกษา ที่วางนโยบายสอดรับผลการคัดสรรความสามารถในรูปแบบของการประกวดดนตรีไทย

ตัวอย่างเครือข่ายกิจกรรมการประกวดดนตรีไทยใน

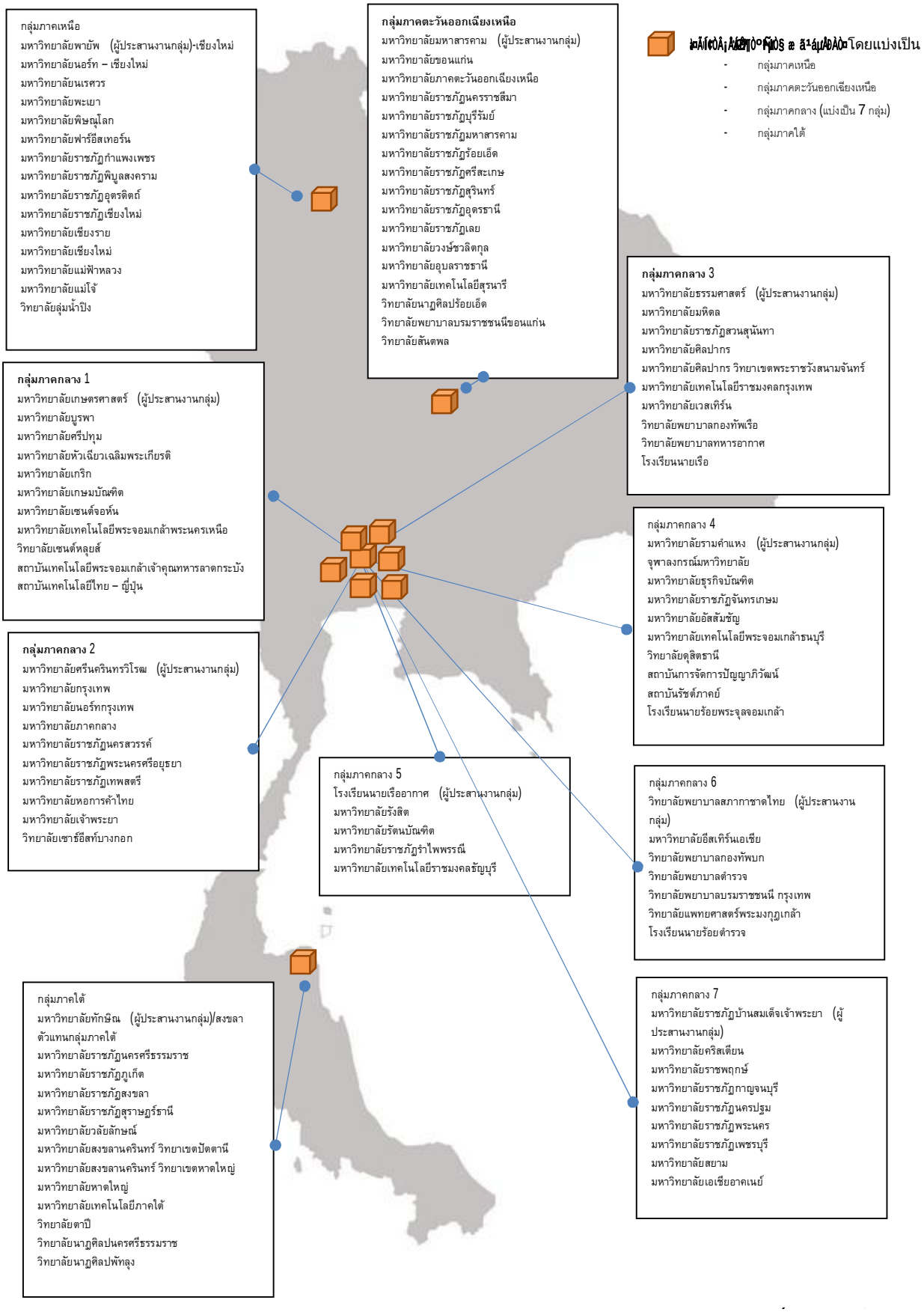


1.2.3 เครือข่ายดนตรีไทยอุดมศึกษา

ศ.ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2558:16) กล่าวถึงงานดนตรีไทยอุดมศึกษาในหนังสือสูจิบัตรงานดนตรีไทยครั้งที่ 41 ณ มหาวิทยาลัยบูรพาว่า เกิดจาก นิสิตนักศึกษาจาก 5 สถาบันที่ร่วมงานกัน ได้แก่ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยแพทยศาสตร์ (ศิริราช) และมหาวิทยาลัยศิลปากร ในการจัดงานสังสรรค์พบปะของนิสิตนักศึกษาครั้งแรก ภาคเช้ามีการปาฐกถาโดยครูมนตรี ตราโมท และภาคบ่ายมีการบรรเลงดนตรีร่วมกันระหว่างสถาบันต่าง ๆ ขณะนั้นมหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งยังไม่มีวงดนตรี ทำหน้าที่ดูแลเรื่องงานศิลปะตกแต่งสถานที่ในการจัดงานครั้งนั้น นับเป็นต้นแบบที่ได้สืบทอดต่อเนื่องกันมาจนกลายเป็น “งานดนตรีไทยอุดมศึกษา” ในปีต่อ ๆ มาจนถึงปัจจุบัน

นอกจากนี้ อาจารย์อุทิศ นาคสวัสดิ์ ยังกล่าวว่า “เมื่อมหาวิทยาลัยต่าง ๆ มีวงดนตรีไทยขึ้นแล้ว ก็รู้สึกจะแข่งขันกันดีมาก คือ ต่างวงต่างพยายามสร้างชื่อเสียงของตนขึ้นไป แต่ส่วนมากเขาก็เล่นเพลงไทยมาตรฐานกันทั้งนั้น มีแต่วงเกษตรเท่านั้นที่จะเป็นต้องเล่นเพลงเนื้อเต็มและเพลงที่เล่นก็ถูกอกถูกใจ ทั้งนี้เพราะวัตถุประสงค์ของเราเป็นการเผยแพร่และส่งเสริมกิจกรรมทางดนตรีไทย คือ ใครฟังไม่เป็นก็แนะให้เขาฟังเป็น ใครยังไม่มีวงดนตรีก็ไปแนะให้เขาตั้งวงขึ้น ดังนั้นเมื่อเป็นเช่นนี้ วิธีการบรรเลงของเราจึงต้องแตกต่างกันเป็นธรรมดา ทีนี้ เมื่อต่างวงต่างมีชื่อเสียงกันมากขึ้นแล้ว ก็ถึงคราวที่จะนัดมาสังสรรค์เพื่อกระชับความกลมเกลียวสามัคคีให้แน่นขึ้นไป ในท้ายสุด “งานสังสรรค์ดนตรีไทย 5 มหาวิทยาลัย” ก็สำเร็จไปอย่างราบรื่นและเรียบร้อย ต่อจากนั้นมหาวิทยาลัยอื่นก็ผลัดกันเป็นเจ้าภาพสร้างเครือข่ายและความสัมพันธ์เรื่อยมาจนกระทั่งบัดนี้

เครือข่ายดนตรีไทยอุดมศึกษา จัดเป็นความสัมพันธ์ของเครือข่ายภายใต้รูปแบบของ*สถาบันการศึกษา*มีการจัดแบ่งขั้นตอนและสัดส่วนของการรวมกลุ่มกันอย่างเป็นระบบ และมีรายละเอียดปลีกย่อยที่น่าสนใจ อาทิ การจัดแบ่ง*กลุ่มการบรรเลง*หรือการฝึกซ้อมโดยแบ่งเป็นภาคต่างๆในประเทศไทย โดยใช้พื้นที่ที่มีการตกลงกันว่า สถาบันใดจะรับเป็นเจ้าภาพในการประสานงานของกลุ่ม ในขณะที่ขั้นตอนการดำเนินการหรือการปฏิบัติของเครือข่ายดนตรีไทย มีกิจกรรมและรูปแบบการปฏิบัติอย่างหลากหลาย เช่น การคัดเลือก คัดสรรเพลงเพื่อฝึกซ้อมโดยปกติ การเรียบเรียงเพลง การผสมผสานวัฒนธรรมท้องถิ่น การประพันธ์เพลงใหม่ ทั้งนี้ เพื่อนำเสนอ “ดนตรี” ที่ผ่านกระบวนการของการ “วิจารณ์” บนพื้นที่การจัดงาน ดนตรีไทยอุดมศึกษา ในขณะที่ การดำเนินงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ได้เปิดพื้นที่สำหรับการผลิตผลงานวิชาการ ทั้งในด้านรูปแบบของเนื้อหาและการวิจารณ์ดนตรีในรูปแบบของหนังสือที่ระลึก ซึ่งมีกระบวนการกลั่นกรองความถูกต้องอย่างเป็นระบบ


กลุ่มภาคเหนือ
มหาวิทยาลัยพายัพ (ผู้ประสานงานกลุ่ม)-เชียงใหม่
มหาวิทยาลัยนอร์ท – เชียงใหม่
มหาวิทยาลัยนเรศวร
มหาวิทยาลัยพะเยา
มหาวิทยาลัยพิษณุโลก
มหาวิทยาลัยฟาร์อีสเทอร์น
มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร
มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม
มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์
มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
มหาวิทยาลัยเชียงราย
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง
มหาวิทยาลัยแม่โจ้
วิทยาลัยลุ่มน้ำปิง
กลุ่มภาคตะวันออกเฉียงเหนือ
มหาวิทยาลัยมหาสารคาม (ผู้ประสานงานกลุ่ม)
มหาวิทยาลัยขอนแก่น
มหาวิทยาลัยภาคตะวันออกเฉียงเหนือ
มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา
มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
มหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด
มหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ
มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี
มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย
มหาวิทยาลัยวงษ์ชวลิตกุล
มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี
วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
วิทยาลัยพยาบาลบรมราชชนนีขอนแก่น
วิทยาลัยสันตพล
กลุ่มภาคกลาง 1
มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ (ผู้ประสานงานกลุ่ม)
มหาวิทยาลัยบูรพา
มหาวิทยาลัยศรีปทุม
มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ
มหาวิทยาลัยเกริก
มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต
มหาวิทยาลัยเซนต์จอห์น
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าพระนครเหนือ
วิทยาลัยเซนต์หลุยส์
สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
สถาบันเทคโนโลยีไทย – ญี่ปุ่น
กลุ่มภาคกลาง 2
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (ผู้ประสานงานกลุ่ม)
มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
มหาวิทยาลัยนอร์ทกรุงเทพ
มหาวิทยาลัยภาคกลาง
มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์
มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
มหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรี
มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
มหาวิทยาลัยเจ้าพระยา
วิทยาลัยเซาธ์อีสท์บางกอก
กลุ่มภาคกลาง 3
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (ผู้ประสานงานกลุ่ม)
มหาวิทยาลัยมหิดล
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
มหาวิทยาลัยศิลปากร
มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลกรุงเทพ
มหาวิทยาลัยเวสเทิร์น
วิทยาลัยพยาบาลกองทัพเรือ
วิทยาลัยพยาบาลทหารอากาศ
โรงเรียนนายเรือ
กลุ่มภาคกลาง 4
มหาวิทยาลัยรามคำแหง (ผู้ประสานงานกลุ่ม)
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต
มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม
มหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าธนบุรี
วิทยาลัยดุสิตธานี
สถาบันการจัดการปัญญาภิวัฒน์
สถาบันรัชต์ภาคย์
โรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า
กลุ่มภาคกลาง 5
โรงเรียนนายเรืออากาศ (ผู้ประสานงานกลุ่ม)
มหาวิทยาลัยรังสิต
มหาวิทยาลัยรัตนบัณฑิต
มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
กลุ่มภาคกลาง 6
วิทยาลัยพยาบาลสภากาชาดไทย (ผู้ประสานงานกลุ่ม)
มหาวิทยาลัยอีสเทิร์นเอเชีย
วิทยาลัยพยาบาลกองทัพบก
วิทยาลัยพยาบาลตำรวจ
วิทยาลัยพยาบาลบรมราชชนนี กรุงเทพ
วิทยาลัยแพทยศาสตร์พระมงกุฎเกล้า
โรงเรียนนายร้อยตำรวจ
กลุ่มภาคกลาง 7
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา (ผู้ประสานงานกลุ่ม)
มหาวิทยาลัยคริสเตียน
มหาวิทยาลัยราชพฤกษ์
มหาวิทยาลัยราชภัฏกาญจนบุรี
มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม
มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร
มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี
มหาวิทยาลัยสยาม
มหาวิทยาลัยเอเชียอาคเนย์
กลุ่มภาคใต้
มหาวิทยาลัยทักษิณ (ผู้ประสานงานกลุ่ม)/สงขลา
ตัวแทนกลุ่มภาคใต้
มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช
มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต
มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี
มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่
มหาวิทยาลัยหาดใหญ่
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีภาคใต้
วิทยาลัยตาปี
วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช
วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง

ตัวอย่างข้อมูลจากงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 41 ณ มหาวิทยาลัยบูรพา แสดงให้เห็นว่า มีการแบ่งกลุ่มการบรรเลงเป็นภูมิภาค มีการจัดแบ่งกลุ่มเครือข่ายซ้อมดนตรีด้วยกัน มีสถาบันมาร่วมงานนี้จำนวนทั้งสิ้น 85 สถาบัน ผู้เข้าร่วมงานทั้งหมด 1,500 คน ซึ่งนับได้ว่า เป็นงานรวมคนดนตรีไทยมากที่สุดงานหนึ่ง จากการสัมภาษณ์คณะกรรมการจัดงาน ผู้มาร่วมงานพบประเด็นเครือข่ายมีลักษณะดังต่อไปนี้

- **เครือข่ายสถาบัน** พบว่า การแบ่งกลุ่มการซ้อมดนตรีตามภูมิภาค เป็นกิจกรรมที่ทำให้ครูดนตรีไทย นักดนตรีไทย นักศึกษาในกลุ่มชมรมดนตรีไทยต่าง ๆ มหาวิทยาลัยได้พบปะพูดคุย ซ้อมดนตรีด้วยกัน กระบวนการฝึกซ้อมมีการวางแผนการจัดการ แบ่งการซ้อมเป็นเครื่องดนตรีกลุ่มย่อย และซ้อมเป็นกลุ่มใหญ่ (วงมหาดุริยางค์) บางกลุ่มเชิญครู-อาจารย์ศิลปินจากส่วนกลางมาร่วมฝึกซ้อมให้คำแนะนำ ส่วนใหญ่ ใช้ทรัพยากรครู-อาจารย์อาจารย์พิเศษ เป็นผู้คิดเพลง แต่งเพลง ประดิษฐ์เพลง หรือ เรียบเรียงเพลงในการแสดง

- **เครือข่ายบุคคล**จากการสัมภาณ์กลุ่มตัวอย่าง (นิสิต นักศึกษาผู้ร่วมงาน) จำนวน 100 คน พบว่าจำนวน 90% เคยผ่านเวทีการประกวดดนตรีไทยในเวทีแต่ละภูมิภาค หรือ เวทีระดับชาติ/ระดับประเทศดังนั้น เครือข่ายเชื่อมโยงจึงแสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนไหวหรือการเคลื่อนย้ายของบุคคลทางดนตรี ดังเช่นกรณีเครือข่ายการประกวดดนตรีไทยสู่พื้นที่เครือข่ายดนตรีไทยอุดมศึกษา เครือข่ายที่เชื่อมโยงดังกล่าว สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของผู้คนดนตรีไทยและการสานต่อองค์ความรู้ทางดนตรีไทย ทั้งทางด้านพื้นที่และบุคคล

- **เครือข่ายโลกเสมือนจริง** (virtual world)ยังทำหน้าที่รองรับข้อการวิจารณ์การจัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษา การบรรเลงดนตรีไทยของวงสถาบันต่าง ๆ ได้ อาทิ การแสดงดนตรีไทยของวงครูภาคใต้ ที่แสดงในงานเลี้ยงต้อนรับผู้เข้าร่วมชุมนุมดนตรีไทย ซึ่งได้รับความสนใจเป็นอย่างมาก เนื่องจาก ระหว่างการบรรเลงได้เกิดข้อผิดพลาดในการบรรเลงหลายประการ เมื่อวงดังกล่าวบรรเลงจบ ก็ยังได้รับคำชื่นชมจากพิธีกรและผู้ฟังอย่างปกติ แต่ในโลกเสมือนจริงกลับมีข้อวิจารณ์กันอย่างเข้มข้น

- **เครือข่ายวิชาการ**เกิดข้อถกเถียงในหมู่คณาจารย์ นักวิชาการ ผู้ร่วมงานถึงรูปแบบของการจัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษาว่า ควรจะมีการเปลี่ยนแปลงหรือเพิ่มเติมสิ่งใดหรือไม่ ข้อเสนอแนะหนึ่งที่น่าสนใจคือ การเสนอให้มีการจัดประชุมวิชาการ “ดนตรีไทยศึกษา” ในงานนี้ และ เสนอให้มี การนำเสนอเวทีสำหรับการประพันธ์เพลงใหม่หรือเพลงแต่งใหม่ในเวทีของดนตรีไทยอุดมศึกษา

- **ศักยภาพเครือข่าย**ผู้วิจัยพบว่า เครือข่ายดนตรีไทยอุดมศึกษา มีศักยภาพในการพัฒนางานวิชาการทางด้านสังคมศาสตร์กับดนตรี / สังคมศาสตร์การวิจารณ์ดนตรีต่อไป

1.2.4 เครือข่ายกิจกรรมการแสดงดนตรีไทยประเภทอื่น ๆ

การแสดงดนตรีไทย เป็นกิจกรรมหนึ่งที่ได้รับความสนใจจากกลุ่มนักดนตรีไทย ผู้ฟังดนตรีไทย หรือผู้ที่สนใจหน้าเดิมที่เฝ้าติดตามการแสดงดนตรีไทยตามเวทีหรือสถานที่ต่าง ๆแต่ยังไม่เกิดกลายเป็น “เครือข่ายผู้ฟัง”โดยการแสดงดนตรีไทย มักถูกจัดขึ้นตามวาระและโอกาสต่าง ๆ ด้วยกลุ่มนักดนตรี ศิลปินดนตรีไทยที่อยู่ในแวดวงการศึกษา มีลักษณะของการช่วยงาน หรือ “เอางาน” ตามแบบฉบับวัฒนธรรมของไทยที่ช่วยเหลือเกื้อกูลกัน นอกจากนี้ การแสดงดนตรีไทยเป็นบทบาทหน้าที่และภารกิจของกลุ่มหน่วยงานของสถาบันต่าง ๆ ที่ต่างร่วมกันสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อให้เกิดการอนุรักษ์และการเผยแพร่งานทางศิลปวัฒนธรรม เช่น การจัดแสดงดนตรีไทยแบบต่อเนื่องเช่น ชุด *“ดนตรีไทยพรรณนา”* ทุกวันศุกร์ที่ 3 ของเดือน ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร การจัดแสดงดนตรีไทยชุด *“จุฬาฯวาทิต”* ทุกวันศุกร์แรกของเดือน การจัดแสดงดนตรีไทยรายการ *“ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์”* ทุกวันที่ 26 มีนาคมของทุกปี โดยคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยหรือ การจัดแสดงดนตรีไทยในวโรกาสพิเศษต่าง ๆ เช่น *“การแสดงดนตรีไทยวงครูอาวุโสรัตนโกสินทร์ เฉลิมพระเกียรติพระเทพฯ”* จัดโดย กระทรวงวัฒนธรรม รายการ *“ร้องรำทำเพลง”* เกี่ยวกับดนตรีไทย ในวาระต่าง ๆ โดย สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล รายการ *“ครุศาสตร์คอนเสิร์ต”* จัดโดย คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย *รายการแสดงดนตรีไทยวาระพิเศษต่าง ๆ* จัดโดย ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพฯ เป็นต้น

ผู้วิจัยสังเกตว่า การแสดงดนตรีไทย บทบาทหน้าที่สำคัญของผู้ที่จะทำการวิจารณ์ดนตรีไทย ตกเป็นหน้าที่ของ “พิธีกรรับเชิญ” ของแต่ละงาน เช่น อานันท์ นาคคง พิชาณัฐ ตู้จินดา วาฑิต ดุริยอังกูร เป็นต้น โดยงานแสดงดนตรีไทยที่ “พิธีกร” สามารถให้ทัศนะหรือให้คำวิจารณ์ได้ ส่วนใหญ่มักเป็นงานแสดงที่ไม่เป็นทางการและไม่มีลำดับพิธีการอย่างเคร่งครัด เช่น งานจุฬาวาทิต งานร้องรำทำเพลง รายการแสดงดนตรีไทยวาระพิเศษต่าง ๆ ของศูนย์สังคีตศิลป์ เป็นต้น

ถึงแม้ว่า **เครือข่ายกิจกรรมการแสดงดนตรีไทย**จะยังไม่เกิด “เครือข่ายของการวิจารณ์” อย่างเป็นรูปธรรม แต่สิ่งหนึ่งที่แสดงให้เห็นชัดคือ การเกิดลักษณะ*เครือข่ายการประชาสัมพันธ์การแสดงดนตรีไทย* บนโลกออนไลน์อย่างมีระบบ มีการจัดทำโปสเตอร์สีสันสวยงาม ซึ่งเชิญชวนให้เข้ารับชมการแสดงตามวันและเวลาที่ได้กำหนด การประชาสัมพันธ์ถูกนำเสนอในเว็บเพจทางดนตรีไทย และเฟสบุ๊กส่วนตัวของนักดนตรีไทยนอกจากนั้น ยังมีการแชร์ออกสู่สังคมออนไลน์อย่างแพร่หลาย

1.3 *เครือข่ายการวิจารณ์ดนตรีบนสังคมออนไลน์*

การวิจารณ์งานศิลปะต่างพื้นที่ระหว่างสื่อสิ่งพิมพ์กับสื่ออินเทอร์เน็ตสะท้อนให้เห็นพลวัตทางวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไปตามบริบทและเงื่อนไขทางสังคม ผลการวิจัยของสาขาสังคีตศิลป์ พบว่า ชุมชน

ดนตรีไทยบนสื่ออินเทอร์เน็ต *ยังไม่เกิดสังคมและเครือข่ายของการวิจารณ์อย่างเต็มรูป* กล่าวคือ การสนทนาแลกเปลี่ยนความคิดเป็นรูปแบบของวัฒนธรรมมุขปาฐะที่ปรับเปลี่ยนให้อยู่ในรูปแบบของลายลักษณ์เพียงเท่านั้น และในบางกรณีเป็นเพียงการแสดงข้อคิดเห็นหรือการอธิบายความเชิงบริบทมากกว่าการวิจารณ์ตัวงานซึ่งดูราวกับว่า "ดนตรี" เป็นเครื่องมือการอธิบายปรากฏการณ์ต่าง ๆ มากกว่าจะมุ่งเน้นการ "วิจารณ์" เนื้อหาทางดนตรี ทำให้มองเห็นถึงการขาดเอกภาพและความชัดเจนที่จะนำเสนอบทวิจารณ์ทางดนตรีอย่างชัดเจน

อย่างไรก็ตาม สื่ออินเทอร์เน็ตเป็นสื่อที่มีผู้เข้าเยี่ยมชมรวมทั้งการแสดงความคิดเห็นเป็นจำนวนมาก สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นพื้นที่ใหม่ที่ได้เพิ่มทั้งความเป็นสาธารณะของวิชาการความรู้และความเป็นอิสระทางความคิดอย่างเห็นได้ชัด เป็นการนำไปสู่ประเด็นการพูดคุยเสนอความคิดเห็นถกเถียงกันอย่างต่อเนื่อง ส่งผลให้เกิดการแพร่กระจายของเนื้อหาวิชาการด้านสังคีตศิลป์อย่างหลากหลายและเป็นอิสระอย่างที่ไม่เคยมีมาก่อน ในขณะที่สื่อสิ่งพิมพ์เป็นสื่อเดิมที่ขับเคลื่อนด้วยวัฒนธรรมลายลักษณ์ สามารถผลิตซ้ำทั้งรูปแบบและเนื้อหาวิชาการ ตลอดถึงความคิดเห็นกลายเป็นคลังข้อมูลความรู้ความคิดทางดนตรีไทยที่นับถือกันมาว่าถูกต้อง เป็นภาพสะท้อนเอกลักษณ์เฉพาะของดนตรีไทยและคนดนตรีไทยที่ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมานานจนอาจมองได้ว่าเป็นการปิดกั้นกระแสความคิดหรือวิธีคิดอื่น ๆ ที่จะนำมาอธิบายดนตรีไทย ทั้งด้วยวิธีการและมุมมองที่หลากหลายอย่างแตกต่าง หรือในลักษณะที่เรียกว่า "ข้ามศาสตร์ข้ามสาขา"

ในขณะเดียวกัน เมื่อพิจารณาถึงเนื้อหาความรู้ที่ปรากฏบนสื่ออินเทอร์เน็ต พบว่า ข้อมูลที่เข้าถึงนั้นส่วนใหญ่เป็นเพียง "กระบวนท่า" แต่ขาด "จิตวิญญาณทางดนตรี" ผู้เรียนจำต้องย้อนกลับไปเติมเต็มจิตวิญญาณทางดนตรีไทยจากครูในวัฒนธรรมการเรียนรู้แบบมนุษย์สัมผัสมนุษย์ดังเดิม อาจกล่าวได้ว่า การเรียนรู้ดนตรีไทยในพื้นที่อินเทอร์เน็ต เป็นการเรียนรู้ดนตรีที่เกิดจากการตีความของผู้เรียนเพียงเท่านั้น แต่ปรากฏการณ์ดังกล่าว กลับปรากฏกลุ่มคนที่เรียกว่า "ผู้รักสมัครเล่น" เพิ่มมากขึ้น และคนกลุ่มนั้นก็พร้อมที่จะใช้พื้นที่อินเทอร์เน็ตแสวงหาความรู้อย่างสร้างสรรค์ ดังเช่น กรณีการแลกเปลี่ยนรายละเอียดความรู้เกี่ยวกับเพลง "บาทสกุณี" ด้วยการบูรณาการสื่อต่าง ๆ ที่จัดได้ว่าเป็น "ต้นทุน" บนโลกอินเทอร์เน็ต จนกลายเป็นการแลกเปลี่ยนความรู้ด้วยกระบวนการทววิวัจน์อย่างวัฒนธรรมมุขปาฐะ ประเด็นดังกล่าว สะท้อนให้เห็นศักยภาพและความเคลื่อนไหวอย่างคึกคักของสังคมดนตรีไทยบนโลกอินเทอร์เน็ต อนึ่ง องค์ประกอบของการแสวงหา จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมี "ผู้รู้" ที่มีความเข้าใจในการ "เลือกใช้" ต้นทุนมาประกอบการอธิบายได้อย่างจัดเจน ซึ่งทำให้เห็นถึง "รอยต่อ" ที่ประสาน "องค์ความรู้" กับ "เทคโนโลยี" ได้อย่างลงตัว เกิดการเชื่อมโยงความรู้อย่างเป็น "เครือข่าย (networking) จนทำให้เห็นว่าโลกสื่อสมัยใหม่เป็นโลกแห่งการเรียนรู้อย่างแท้จริง

จากข้อสรุปต่าง ๆ ที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ผู้วิจัยมองเห็นว่า สิ่งสำคัญสำหรับการพัฒนาการวิจารณ์บนสื่ออินเทอร์เน็ตในสาขาสังคีตศิลป์ จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องเชื่อมโยงและถ่ายโอนความรู้ผ่าน "ตัวคน" ที่ได้สัมผัสทั้ง 2 วัฒนธรรม ในขณะเดียวกัน สถาบันการศึกษา จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องเข้ามามีบทบาทเพิ่มขึ้นในการเสริมสร้างวิทยาการทางดนตรีไทยและยังต้องเสริมสร้างความแข็งแกร่งของการถ่ายทอดความคิดหรือ

องค์ความรู้ผ่านกระบวนการสร้างลายลักษณ์ควบคู่ไปคุณภาพของการวิจารณ์ในวัฒนธรรมมุขปาฐะที่มีอยู่แล้วในวิถีดั้งเดิมโดยเน้นกระบวนการตีความอันเป็นเงื่อนไขสำคัญอันจะนำไปสู่การประเมินคุณค่าการวิจารณ์ที่น่าเชื่อถือในสื่ออินเทอร์เน็ต

1.3.1 เครือข่ายการวิจารณ์ดนตรีบนพื้นที่เสมือนจริง

พื้นที่บนโลกเสมือนจริงเป็นพื้นที่ในการแสดง ตัวตน และ การยอมรับตัวตน (ซึ่งไม่สามารถแสดงออกได้อย่างเต็มที่บนพื้นที่ของขนบเดิม เช่น ขนบราชสำนัก ขนบสำนักหรือขนบบ้าน) พื้นที่บนโลกอินเทอร์เน็ตชวนให้เกิดการปฏิสัมพันธ์เชิงการสนทนาระหว่างกลุ่มผู้ที่สนใจในเรื่องเดียวกัน และมีลักษณะความพยายามที่จะขยับขยายออกจากกรอบการปฏิบัติหรือแนวคิดเดิมที่ถูกกำหนดด้วยวัฒนธรรมกลุ่ม อันจัดได้ว่าเป็นกระแสหลักแห่งวัฒนธรรมดนตรีที่ยังคงอยู่และคาบเกี่ยวระหว่างยุคสมัยที่กำลังเปลี่ยนผ่าน ผู้วิจัยมองในมุมมองเครือข่ายการวิจารณ์ด้วยมีการรวมผู้คนในวัฒนธรรมดนตรีไทยผ่านระบบอินเทอร์เน็ต โดยยุคแรกของสังคมดนตรีไทยบนโลกอินเทอร์เน็ต ผู้วิจัยมองว่าการแสดงความคิดเห็นใน *“กระทู้สนทนา”* ของเว็บไซต์ไทยคิดส์ ถือเป็นจุดเริ่มต้นของการเปลี่ยนแปลงของพื้นที่การวิจารณ์ดนตรี พื้นที่ดังกล่าวได้สร้างลักษณะของสังคมในรูปแบบของความเป็น **“**นิรนาม**”** ทำให้ **“**ความคิดเห็น**”** บางส่วนหลุดพ้นออกจากกรอบวัฒนธรรมที่ครอบงำความคิดในการแสดงทัศนะต่องานศิลปะได้อย่างเปิดเผย โดยมิได้เกรงต่อขนบหรือกรอบแห่งวัฒนธรรม บางกรณีหลุดพ้น **“**วัฒนธรรมความเกรงใจ**”** นำไปสู่การแสดงทัศนะการวิจารณ์ในแง่ลบหรือต่อต้านขนบเดิม เนื่องจากความเป็นนิรนามหรือการใช้นามแฝง

เครือข่ายของการวิจารณ์ในสังคมดนตรียุคดังกล่าว เป็นเครือข่ายลักษณะการเข้ามาใช้ทรัพยากรออนไลน์ร่วมกันแบ่งปันกันทั้งในเรื่องราวของข้อมูลและการแสดงความคิดเห็น ทั้งนี้ เครือข่ายดังกล่าวแสดงออกมาในรูปแบบของการเป็น***ผู้ใช้หน้าเดิม*** มากกว่าการสร้างรูปแบบความสัมพันธ์อย่างเป็นระบบ กรณีดังกล่าว พิจารณาจากการร่วมกันพูดคุยในกระทู้เดิม ๆ หรือผู้ที่เปิดประเด็นหรือแสดงความคิดเห็นเป็นผู้ใช้คนเดิม

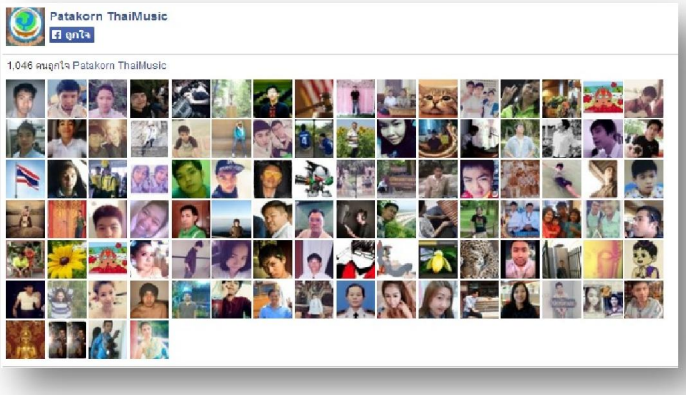
ในขณะที่ ยุคที่ 2 ของสังคมดนตรีไทยบนโลกอินเทอร์เน็ต ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งยุคด้วยความนิยมการใช้สังคมออนไลน์และสื่อออนไลน์ พบว่า เว็บไซต์เฟสบุ๊ก เป็นเว็บไซต์ที่เป็นภาพตัวแทนของสังคมออนไลน์ของคนดนตรีไทย นอกจากนี้ ยังพบว่า เครือข่ายวิทยุออนไลน์ของคนดนตรีไทยที่มีแรงบันดาลใจจากการเกิดชุมชนดนตรีไทยบนเว็บไซต์ไทยคิดส์ (เว็บมาสเตอร์ปฏากรณ์ดอทคอม, สัมภาษณ์, 2553) ดังข้อมูลที่พบว่า สถานีวิทยุออนไลน์ patakorn.com เป็นส่วนหนึ่งที่อยู่ในเว็บไซต์ปฏากรณ์ดอทคอม เป็นเว็บไซต์ดนตรีไทยที่บริการวิทยุเพื่อความบันเทิงและความและการวิจารณ์ด้านดนตรีไทย โดยบริการถ่ายทอดเสียงผ่านระบบอินเทอร์เน็ต ซึ่งสามารถรับฟังได้ทุกที่ทั่วโลกตลอด 24 ชั่วโมง

ภาพตัวอย่างสัญลักษณ์ของเว็บไซต์ดนตรีไทย ปฏากรณ์ดอทคอม

การออกอากาศของวิทยุดนตรีไทย เป็นการเปิดเพลงดนตรีไทยประกอบการบรรยายผ่านระบบออนไลน์ ซึ่งในโอกาส มีการอธิบายและวิจารณ์ผลงานการบรรเลงดนตรีไทยจากพิธีกร แม้ว่าสิ่งที่เกิดขึ้นดังกล่าว ยังไม่เกิดเครือข่ายของการวิจารณ์ แต่ปรากฏการณ์ดังกล่าว ก่อให้เกิด *เครือข่ายของผู้ฟังดนตรีไทยออนไลน์*เกิดขึ้น สังเกตได้จากการพูดคุยโต้ตอบบด้วยกระทู้สนทนาแบบโต้ตอบ (chatting board)ของผู้ฟังและ การเชื่อมโยงกับเว็บไซต์เฟซบุ๊ก เพื่อให้ผู้ที่รับฟังทางอินเทอร์เน็ตได้แสดงความคิดเห็นและขอเพลงจากผู้เปิดเพลงได้ตามความต้องการ

ภาพตัวอย่างกระดานสนทนาแบบโต้ตอบ (chatting board) *ในเว็บไซต์ดนตรีไทย ปฏาการณ์ดอทคอม*

ภาพตัวอย่างส่วนเชื่อมโยงจากเว็บไซต์เฟซบุ๊กที่เปิดให้แสดงความคิดเห็นต่างๆ เกี่ยวกับรายการวิทยุ



ภาพตัวอย่างแสดงจำนวนผู้ใช้เฟซบุ๊ก (1,045 *ยูส*) *ที่มีความเชื่อมโยงเข้ากับรายการวิทยุในเว็บไซต์* patakorn.com

จากการสำรวจข้อมูลการออกอากาศวิทยุดนตรีไทยออนไลน์พบว่า ลักษณะของการจัดรายการปรากฏเพียงการจัดผังการออกรายการที่ยังไม่เป็นทางการ กล่าวคือ ช่วงเวลาของผู้จัดรายการที่จะมาพบกับผู้ฟังบนอินเทอร์เน็ตไม่ตรงเวลา ผู้วิจัยมองว่า อาจเป็นช่วงของการทดลองออกอากาศและเป็นสิ่งที่ผู้จัดทำเว็บไซต์มีความสนใจในการสร้างเว็บไซต์นี้ขึ้นมา อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาจำนวนของผู้ฟังหรือผู้ที่สนใจในจำนวนผู้ใช้เฟสบุ๊กที่มีถึงจำนวน 1,045 ผู้ใช้ ผู้วิจัยมองเห็นว่า อย่างน้อยที่สุด การออกอากาศของวิทยุดนตรีไทยออนไลน์แห่งนี้ก็ยังสามารถดึงดูดผู้ฟังและผู้ที่สนใจได้จำนวนพอสมควร หากแต่ผลกระทบต่อวงการดนตรีไทยในเชิงปรากฏการณ์ อาจเพียงทำให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงในการนำเสนอดนตรีไทยอีกรูปแบบหนึ่ง แต่ในประเด็นของการวิจารณ์ดนตรี ผู้วิจัยมองเห็นว่ายังไม่มีความชัดเจนในข้อมูลที่สำรวจ เนื่องจากการพูดคุยที่เกิดขึ้นจากระบบการตอบโต้ ยังไม่มีการแลกเปลี่ยนความคิดเห็น เพียงแต่เป็นการขอเพลงที่ต้องการฟังและพูดคุยกันในลักษณะของการทักทายเพียงเท่านั้น

ในขณะที่ เครือข่ายการวิจารณ์ดนตรีบนเว็บไซต์เฟสบุ๊คเกิดขึ้นภายใต้เว็บเพจในรูปแบบต่าง ๆ เช่น ***เว็บเพจ "เสวนาดนตรีไทย"*** ซึ่งเป็นเว็บเพจเฟสบุ๊คที่เกิดขึ้นเพื่อพูดคุย แลกเปลี่ยนความคิดเห็นเกี่ยวกับองค์ความรู้ดนตรีไทย ***เว็บเพจ "เพลงไทยเดิมที่หาฟังยาก"*** เว็บเพจดังกล่าว เปิดขึ้นเพื่อแลกเปลี่ยน "เสียงการบันทึก" ของครูหรือศิลปินท่านต่าง ๆ อีกทั้งยังเป็นเว็บเพจเพื่อการเผยแพร่ผลงานทางดนตรีของนักดนตรีไทย อย่างไรก็ตาม ในเว็บเพจมีพูดคุย แลกเปลี่ยนความคิดเห็นทัศนะการวิจารณ์ที่เกิดจากการฟังเพลงในเว็บเพจ เช่นกัน ***เว็บเพจ "ซื้อ-ขายเครื่องดนตรีไทย"*** เป็นเว็บเพจหนึ่งที่มีสมาชิกเป็นจำนวนมาก เว็บเพจดังกล่าว เป็นเว็บเพจที่สร้างขึ้น ซื้อ ขาย แลกเปลี่ยนเครื่องดนตรีไทย ในขณะที่ วิธีการนำเสนอเครื่องดนตรีที่นำมาซื้อขายแลกเปลี่ยนนั้น ส่วนหนึ่งมีการบันทึกเป็นวิดีโอเพื่อให้ผู้ชมได้ฟังเสียงก่อนการตัดสินใจในกระบวนการดังกล่าว มีการวิจารณ์เสียง คุณภาพเสียง คุณภาพเครื่องดนตรี ฯลฯ สิ่งที่เกิดขึ้นส่งผลต่อการตัดสินใจเลือกซื้อเครื่องดนตรีในเว็บเพจดังกล่าว เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม เครือข่ายการวิจารณ์ดนตรีบนเว็บไซต์เฟสบุ๊ค เกิดขึ้นภายใต้สภาวะของปรากฏการณ์ทางดนตรีไทยในโลกจริง และประเด็นดังกล่าวถูกหยิบยกมาพูดคุย วิจารณ์ และเผยแพร่ในโลกออนไลน์อย่างมีนัย กรณีตัวอย่างเช่น

ในช่วงที่มีการแสดงละครเวทีที่มีการนำเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ดนตรีไทยมาสร้างเป็นเนื้อเรื่อง อย่างเช่น ละครเวทีเรื่องโหมโรงเดอะมิวสิคคัล[7] และ รอยดุริยางค์เดอะมิวสิคคัล[8] ทำให้เกิดกระแสการวิจารณ์ทั้งที่เกิดจากนักวิจารณ์ นักวิชาการดนตรีไทย และนักดนตรีไทย ซึ่งการวิจารณ์ละครเวทีเรื่องโหมโรงเดอะมิวสิคคัล โดยส่วนใหญ่การวิจารณ์ถูกนำเสนออยู่ในพื้นที่โลกเสมือนจริง เช่น บทวิจารณ์เรื่อง *“โหมโรงเดอะมิวสิคคัล”* จากเว็บไซต์ sanook.com บทวิจารณ์เรื่อง *“โหมโรงเดอะมิวสิคคัล รุ่นเก่าประชันรุ่นใหม่ หากไร้รากก็ไร้แผ่นดิน”*ซึ่งเป็นบทวิจารณ์ที่กล่าวถึงขั้นตอนของการจัดการละครเวที และความสามารถของผู้รับบทของนายศร มากกว่า การวิจารณ์เนื้อหาทางดนตรีหรือประวัติศาสตร์ดนตรี

นอกจากนั้น ยังมีการวิเคราะห์ละครเวทีโหมโรงเดอะมิวสิคคัลโดยวิเคราะห์เปรียบเทียบกับประเด็นทางด้านวัฒนธรรมดนตรีไทย เช่น บทวิเคราะห์เรื่อง **“**ห้องรับแขก ณ ละครเรื่องโหมโรงเดอะมิวสิคคัล บ่ายวันที่ 9 พ.ค 2558**”**โดยอานันท์ นาคคงกล่าวถึงบรรยากาศหลังโรงของการแสดงละครเวที อานันท์พยายามชี้ให้เห็นถึง นายศร หรือหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ผู้เป็นบุคคลทางประวัติศาสตร์ดนตรีไทยที่ถูกสร้างสรรค์ให้เกิดประวัติศาสตร์ที่ยิ่งใหญ่ เรื่องราวถูกฝากเอาไว้ในความทรงจำและกาลเวลา ด้วยการนำมาเล่าเรื่องใหม่ด้วยวิธีการใหม่ ผ่านตัวบทใหม่ เพื่อเร้าอารมณ์ความรู้สึกไปสู่จุดจบของการยอมรับสิ่งที่เรียกว่าการอยู่ร่วมกันอย่างสันติบนความเคารพรากเหง้าประเพณีด้วยอุดมคติของละครเวที

นอกจากนี้ ทีมงานโหมโรงเดอะมิวสิคคัล ได้เปิดหน้าเพจเฟสบุ๊กชื่อ **“**โหมโรงเดอะมิวสิคคัล**”** เพื่อสื่อสารกับผู้สนใจละครเวที จากการสำรวจภายในเพจดังกล่าว พบผู้ชมละครเวทีเข้ามาแสดงความคิดเห็นหลังจากดูละครเวทีเป็นจำนวนมาก ส่วนหนึ่งมีนัยของการวิจารณ์ดนตรีซึ่งเป็นส่วนประกอบของละครเวทีเรื่องนี้

---

[7]โหมโรงเดอะมิวสิคคัล เป็นละครเวทีที่ปรับบทมาจากภาพยนต์เรื่อง โหมโรง ละครเวทีเรื่องดังกล่าวพาไปสัมผัสถึง "ราก" ของความเป็นไทย ผ่านเรื่องราวชีวิตของ "ศร" คนระนาดที่ผ่านทั้งยุคทองรุ่งเรืองสูงสุดและยุคตกต่ำที่สุดของวงการดนตรีไทยด้วยเรื่องราวที่เข้มข้น พร้อมการขับกล่อมด้วยเสียงเพลงที่ไพเราะงดงามตื่นตาไปกับการประชัน ***"ระนาดเอก"****กัน*สดๆ บนเวที ที่จะสร้างความอัศจรรย์ใจและความภาคภูมิใจในรากเหง้าที่งดงามของความเป็นไทย ให้กับคนไทยทุกคน ด้วยแรงบันดาลใจจากชีวิตของ หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

[8]รอยดุริยางค์เดอะมิวสิคคัล เป็นละครเวทีที่เล่าถึงตามรอยช่วงเวลาอันรุ่งโรจน์ที่ครั้งหนึ่งดนตรีไทยได้สะท้อนอารยะแห่งชนชาติ ละครเวทีที่ได้แรงบันดาลใจจาก 19 ศิลปินไทยยุคบุกเบิก ผู้บรรเลงมโหรีต่อหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระราชินีนาถวิคตอเรียที่ประเทศอังกฤษเป็นครั้งแรกจากศิลปินแห่งอดีตกาลผู้เดินทางข้ามโลก บัดนี้เรื่องราวของพวกเขาได้เดินทางข้ามกาลเวลามายังปัจจุบัน

[9]ดูบทวิเคราะห์เพิ่มเติมที่ภาคผนวก ข.

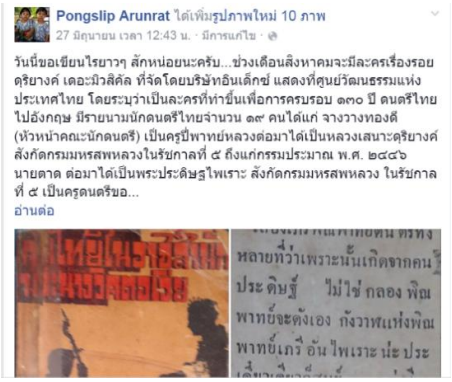
ตัวอย่างการวิจารณ์ละครเวทีเรื่อง “โหมโรงเดอะมิวสิคัล” บนหน้าเฟสบุ๊กส่วนตัว

ตัวอย่างการวิจารณ์เรื่องโหมโรงที่โพสในหน้าเว็บเพจของโหมโรงเดอะมิวสิคัล

จากการสำรวจนัยการวิจารณ์พบว่า การวิจารณ์ที่เกิดขึ้นจากการดูละครเวทีดังกล่าว ผู้ชมส่วนโดยใหญ่ วิจารณ์องค์ประกอบการแสดงของละครเวที ส่วนเนื้อหาทางด้านดนตรี เป็นการวิจารณ์ที่ชื่นชมนักแสดงผู้แสดงเป็น “นายศร” ที่สามารถบรรเลง “ระนาดเอก” ได้อย่างยอดเยี่ยมและไพเราะ ซึ่งการวิจารณ์ที่ลงลึกซึ้งไปถึงตัวดนตรีโดยเฉพาะเทคนิคของการประชัน ผู้วิจัยยังไม่พบการวิจารณ์ดังกล่าว

ผู้วิจัยมองเห็นสิ่งที่เกิดขึ้นบนโลกเสมือนจริงดังกล่าวเป็นปรากฏการณ์การวิจารณ์ดนตรีที่เกิดขึ้นจากภาวะเฉพาะทางสังคมซึ่งปรากฏการณ์ดังกล่าว เคยเกิดขึ้นแล้วเมื่อครั้งเกิดรายการโทรทัศน์ “คุณพระช่วย” และ รายการ “อัศจรรย์ครรทัพ” ซึ่งเป็นตัวอย่างของกรณีศึกษาที่เป็นเวทีใหม่สำหรับการแสดงดนตรีไทยที่มุ่งหวังจะตอบสนองผู้รับ โดยการปรับเปลี่ยนเนื้อหา และวิธีการทางดนตรีให้เป็นไปตามกระแสนิยม รวมถึงการสร้างและเสนอกระแสใหม่ ๆ ในวงการดนตรีไทยผ่านสื่อโทรทัศน์

อย่างไรก็ตาม หลังจากการแสดงเวทีเรื่องโหมโรงเดอะมิวสิคคัล ก็มีการจัดทำละครเวทีเรื่องชื่อ “รอยดุริยางค์เดอะมิวสิคคัล” โดยมีเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ดนตรีไทยในช่วงประมาณรัชสมัยรัชกาลที่ 7 โดย “รอยดุริยางค์เดอะมิวสิคคัล” ดังกล่าว เปิดการแสดงรอบแรกในวันที่ 20 สิงหาคม 2558 ซึ่งก่อนหน้าที่จะมีการทำการแสดงจริง ๆ ได้มีการ “วิจารณ์” การทำงานของคณะละครเวทีผ่านโลกเสมือนจริง โดยเฟสบุ๊คชื่อ Pongsilp Arunrat โดยมีเนื้อหาใจความสำคัญที่มุ่งการวิจารณ์การทำงานของทีมงานละครเวทีที่มิได้ใส่ใจความถูกต้องของเนื้อเรื่องกับเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ดนตรีไทย จนในท้ายที่สุด Pongsilp Arunrat ตัดสินใจที่ “ลาออก” จากการเป็นที่ปรึกษาฝ่ายดนตรีของคณะละครเวทีคณะนี้ เนื่องด้วยเพราะการไม่ยอมรับต่อคำชี้แนะของกลุ่มผู้สร้างตามที่ Pongsilp Arunrat ได้บอกกล่าว


Pongslip Arunrat ได้เพิ่มรูปภาพใหม่ 10 ภาพ
27 มิถุนายน เวลา 12:43 น. · มีการแก้ไข ·

วันนี้ขอเขียนไรยาวๆ สักหน่อยนะครับ...ช่วงเดือนสิงหาคมจะมีละครเรื่องรอยดุริยางค์ เดอะมิวสิคัล ที่จัดโดยบริษัทอินเด็กซ์ แสดงที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย โดยระบุว่าเป็นละครที่ท่านขึ้นเพื่อการครบรอบ ๑๓๐ ปี ดนตรีไทยไปอังกฤษ มีรายนามนักดนตรีไทยจำนวน ๑๙ คนได้แก่ จางวางทองดี (หัวหน้าคณะนักดนตรี) เป็นครูปี่พาทย์หลวงต่อมาได้เป็นหลวงเสนาะดุริยางค์ สังกัดกรมมหรสพหลวงในรัชกาลที่ ๕ ถึงแก่กรรมประมาณ พ.ศ. ๒๔๘๖ นายดาด ต่อมาได้เป็นพระประดิษฐไพเราะ สังกัดกรมมหรสพหลวง ในรัชกาลที่ ๕ เป็นครูดนตรีขอ...
อ่านต่อ

ตัวอย่างหน้าเฟสบุ๊กของ Pongsilp Arunrat *ที่วิจารณ์ละครเวทีเรื่อง “รอยดุริยางค์เดอะมิวสิคคัล”*

บทวิจารณ์ดังกล่าวถูกเผยแพร่และส่งต่อ (share) ในโลกอินเทอร์เน็ตเป็นจำนวนมาก ผลของการเผยแพร่และส่งต่อดังกล่าว ทำให้เกิดข้อวิพากษ์วิจารณ์ต่อละครเวทีเรื่องดังกล่าวเป็นอย่างมาก ส่งผลต่อการตัดสินใจในการเลือกที่จะเข้าชมละครเวทีเรื่องนี้ สังเกตได้จากข้อความโปรยและข้อแสดงความคิดเห็นต่อการวิจารณ์ของ Pongsilp Arunrat ในขณะที่ การส่งต่อและการเผยแพร่ข้อมูลดังกล่าวในโลกเสมือนจริง (virtual world) เป็นปรากฏการณ์อย่างหนึ่งที่เกิดขึ้นภายใต้สภาวะของการเป็นเครือข่ายทางดนตรีของนักดนตรีไทยและผู้ที่สนใจดนตรีไทย สิ่งที่เกิดขึ้น อาจเป็นกระบวนการการเคลื่อนไหวเพียงเล็กน้อย แต่เมื่อมีการส่งต่อออกไปเรื่อย ๆ สิ่งที่วิจารณ์ก็เกิดพลังขึ้นและสามารถเปลี่ยนแปลงวิธีคิดหรือความเข้าใจเกี่ยวกับงานทางประวัติศาสตร์ดนตรีได้ นับว่าเป็นพลังหนึ่งที่เกิดขึ้นภายใต้เครือข่ายของสังคมคนดนตรีไทยบนโลก

เสมือนจริง

1.4 *เครือข่ายทางวิชาการดนตรีไทย*

1.4.1 วารสารวิชาการดนตรี

วารสารวิชาการทางดนตรี จัดเป็นเครือข่ายทางวิชาการดนตรีไทยลักษณะหนึ่ง เนื่องจากมีการ ***รวมตัว***ของนักวิชาการดนตรีไทยหลากหลายสถาบันเข้าไว้ด้วยกันในรูปแบบของคณะกรรมการบริหารวารสาร คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาบทความ กองบรรณาธิการ นักเขียน นักวิจัยทั้งนี้เพื่อร่วมกันจัดทำวารสารหรือเอกสารทางดนตรีอย่างเป็นรูปแบบทางวิชาการ

สถาบันที่จัดทำวารสารวิชาการดนตรีเล่มแรก คือ วารสารของของวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ในชื่อ *วารสารเพลงดนตรี* (Music Journal) ออกฉบับแรกเมื่อปี พ.ศ. 2537 มีวัตถุประสงค์ในการจัดทำเพื่อเป็นสื่อกลางในการเผยแพร่ ความรู้ ข้อมูลข่าวสารด้านดนตรีทุกสาขา โดยนำเสนอในรูปแบบของบทความทางวิชาการ ***บทวิจารณ์ดนตรี*** บทความทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีและรายงานข่าวสารความเคลื่อนไหวต่าง ๆ ในแวดวงดนตรี ตลอดจนการจัดกิจกรรมต่าง ๆ เกี่ยวกับดนตรี

นอกจากนี้ พบว่า ยังมีวารสารดนตรีที่เกิดขึ้นจากหน่วยงานหรือสถาบันต่าง ๆที่มีหลักสูตรการเรียนการสอนดนตรี อาทิ *วารสารดนตรีรังสิต* (Rangsit Music Journal) บริหารโดย วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต *วารสารสุริยวาฑิต* (BSRU Music Journal)บริหารโดยสาขาดนตรีไทยเพื่อการอาชีพ ภาควิชามนุษยศาสตร์และศิลปกรรม คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ทั้งนี้ แนวคิดของวารสารทั้ง 2 เล่ม จัดพิมพ์ขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นสื่อกลางในการและเปลี่ยนและเผยแพร่ความรู้ทางดนตรีและดนตรีไทยในระดับอุดมศึกษา โดยเฉพาะงานทางวิชาการ งานวิจัยและนวัตกรรมในสาขาดนตรี

อย่างไรก็ตาม ยังพบวารสารที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับทางดนตรี ผลิตขึ้นเพื่อเพื่อส่งเสริม สนับสนุนเผยแพร่ผลงานด้านวิชาการและผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปกรรม และเป็นสื่อเชื่อมโยงบุคลากรในวิชาชีพศิลปกรรมและผู้ที่สนใจอีกทั้งยังเพื่อเผยแพร่ความรู้ทางวิชาการทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ แก่อาจารย์ นักวิชาการ นักวิจัย นิสิต นักศึกษาและบุคคลทั่วไปและส่งเสริมให้เกิดการวิจัยและการพัฒนาองค์ความรู้ในศาสตร์สาขาวิชาต่างๆ ทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ เช่น *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่นวารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ์* (Fine Arts International Journal) *วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร*เป็นต้น

นอกจากนี้ ในงานประกวดดนตรีไทยหรือการแสดงตามพื้นที่ต่าง ๆ นิยมจัดทำ “สูจิบัตร” หรือ “หนังสือที่ระลึก” ในรูปแบบของ “หนังสือทางวิชาการ” เช่นกัน โดย***รวบรวม***เอาบทความวิชาการทางดนตรีไทยของศิลปิน นักวิจัย นักวิชาการ และแจกจ่ายให้แก่ผู้ที่เข้าร่วมประกวดดนตรีไทยหรือชมการแสดงในเวทีต่าง ๆ อาทิ *หนังสือที่ระลึกการประกวดดนตรีไทยของมหาวิทยาลัยทักษิณสูจิบัตรการประกวดเดี่ยวดนตรีไทย งานราชภัฏวิชาการ (สงขลา)สูจิบัตรงานจุฬาวาฑิตหนังสือที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา*

หนังสือสูจิบัตรการประกวดดนตรีไทย มหาวิทยาลัยขอนแก่น (จัดทำเป็นบางปี) เป็นต้น

1.4.2 กิจกรรม “การอบรมเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย” โดย ทบวงมหาวิทยาลัย/สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร/ สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล

วงวิชาการดนตรีไทย มีความพยายามที่จะสร้างเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ที่เป็นหลักเกณฑ์หรือข้อกำหนดที่เป็นลายลักษณ์อักษร โดยให้ใช้เป็นบรรทัดฐานในการจัดการศึกษา วัดผล หรือการประเมินด้านดนตรีไทย โดยข้อตกลงดังกล่าวสร้างขึ้นมาจากการเห็นพ้องต้องกัน และได้รับความเห็นชอบในสมาชิกองค์กรผู้จัดทำ และผู้เชี่ยวชาญที่ได้รับการยอมรับในสังคมดนตรีไทย เพื่อใช้เป็นตัวชี้วัดในการประเมินหรือการวิจารณ์ดนตรี และใช้เป็นแนวทางในการจัดการศึกษาดนตรีไทยให้มีคุณภาพเป็นมาตรฐาน ปัจจุบันเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยมีการปรับปรุงเรื่อยมา ประกอบด้วย เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย พ.ศ. 2538 เกณฑ์มาตรฐานาชีพดนตรีไทย พ.ศ. 2544 เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย พ.ศ. 2544 เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย พ.ศ. 2553 (ฉบับปรับปรุง)

วิทยาลัยนาฏศิลป์ เป็นหน่วยงานที่รับเอาเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไปปรับใช้ในองค์กรเพื่อการจัดการเรียนการสอน โดยนำไปใช้ในเชิงนโยบายและเชิงปฏิบัติดนตรี ทั้งนี้ เกณฑ์มาตรฐานดังกล่าวถูกบังคับให้ใช้ในการจัดการเรียนการสอนเชิงนโยบายในวิทยาลัยนาฏศิลป์ทั้งประเทศ เป็นต้นอย่างไรก็ตาม มีความพยายามนำ “เกณฑ์มาตรฐาน” ไปใช้ในการศึกษาในการจัดการเรียนการสอนทั่วประเทศ มีการระดมสมองจัดประชุมเสวนาเกี่ยวกับเกณฑ์มาตรฐานจากศิลปิน อาจารย์ นักวิชาการทางดนตรีไทยทั่วประเทศ เช่น การจัดสัมมนาเรื่อง “เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยสู่การปฏิบัติ” จัดโดย สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา การประชุมเสวนาครั้งนั้น มีการเชิญ *“เครือข่ายอาจารย์มหาวิทยาลัย”* จากสถาบันที่มีการเรียนการสอนดนตรีไทยในหลักสูตรอุดมศึกษามาร่วมเสวนา

นอกจากนี้แล้ว สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร ร่วมกับ ศูนย์บริการวิชาการและทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล ได้ร่วมจัดอบรมสัมมนาเกี่ยวกับเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยแก่ครู อาจารย์ ระดับโรงเรียนมัธยมศึกษาที่มีความสนใจทุกๆ ปี โดยการอบรมเป็นการใช้เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยสำหรับครูดนตรีไทย ซึ่งเป็นการพัฒนาวิชาการดนตรีไทย และเป็นการพัฒนาครูผู้สอนดนตรีไทยในระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา ครูอาจารย์ผู้ผ่านการอบรมได้นำองค์ความรู้ดังกล่าวไปเผยแพร่ต่อในพื้นที่ของตัวเองในลักษณะของการสร้างเครือข่ายทางดนตรีลักษณะหนึ่ง และมีมาตรฐานตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยที่ทบวงได้จัดทำขึ้น วาฑิต ดุริยอังกูร (สัมภาษณ์, 21 กรกฎาคม 2558) นักวิชาการวัฒนธรรมและผู้ประสานงานการอบรม กล่าวว่าเพราะจากการประเมินความรู้ความสามารถของนักเรียนในการสอบเข้าศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษาในคณะที่เปิดสอนดนตรีไทยของทบวงมหาวิทยาลัย พบว่า *นักเรียนที่มีความรู้ในเพลงตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยน้อยมากและครู*

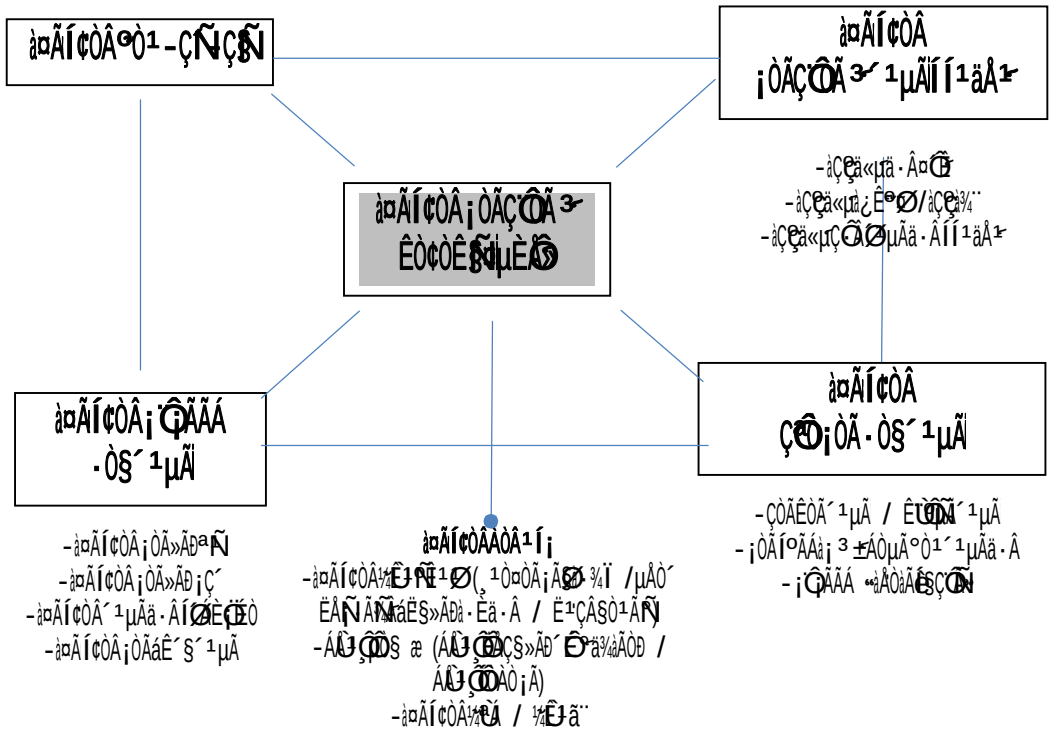
อาจารย์ผู้สอนต้องการผู้รู้และเครือข่ายการเรียนการสอนดนตรีไทยในพื้นที่ของตนเอง ดังนั้น การอบรมเชิงปฏิบัติการเรื่องการฝึกปฏิบัติทำนองหลักเพลงตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ขั้นที่ 1-3 และ 4-6 จึงถือได้ว่าเป็นการใช้เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยเพื่อพัฒนาวิชาการและวิชาชีพดนตรีไทยตามวัตถุประสงค์ของทบวงมหาวิทยาลัยและสามารถนำไปใช้ได้จริงในหลักสูตรการเรียนการสอน

1.4.3 กิจกรรม “เล่าเรื่องงานวิจัย” โดย ศูนย์บริการวิชาการและทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล

กิจกรรม “เล่าเรื่องงานวิจัย” เป็นกิจกรรมที่จัดขึ้นเพื่อหยิบเอา “งานวิจัย” ในรูปแบบของ “วิทยนิพนธ์” ในระดับปริญญาโท ของนักศึกษาสาขามานุษยวิทยาดนตรี ของสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดลมาพูดคุยกันในวงเสวนา มีการแลกเปลี่ยนความคิด วิพากษ์วิจารณ์ตัวงานวิจัยด้วยมุมมองที่หลากหลาย มีการเชิญครู อาจารย์ และศิลปินดนตรีไทยจากสถาบันการศึกษาทั่วประเทศ เช่น ตัวแทนจากวิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง วิทยาลัยนาฏศิลป์สิงห์บุรี วิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา มหาวิทยาลัยมหิดล จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นต้น

เบื้องต้นของกิจกรรม เป็นการพูดคุยแนะนำงานวิจัยแต่ละเล่มโดยผู้วิจัย หลักจากนั้น มีการเปิดโอกาสให้ซักถาม พูดคุย แลกเปลี่ยนข้อสงสัยในประเด็นต่าง ๆ ส่วนกิจกรรมในขั้นตอนต่อไปคือ การจัดทำเทปวิดีทัศน์ที่ให้ผู้วิจัยกล่าวถึงงานของตนเอง ทั้งนี้เพื่อเผยแพร่บนเว็บไซต์ยูทูปและเว็บเพจของสาขามานุษยวิทยาการดนตรี ของสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย ทั้งนี้ การจัดกิจกรรมดังกล่าว มีผู้เสนอให้มีการ “เดินสาย” พูดคุยไปตามแหล่งสถาบันการศึกษาทางดนตรีทั่วประเทศ เพื่อการเผยแพร่งานวิชาการและเปิดโอกาสให้ผู้ที่ศึกษาดนตรีได้เรียนรู้กระบวนการทำงานวิชาการทางดนตรี ปัจจุบัน ขั้นตอนของกิจกรรมอยู่ในขั้นของการผลิตวิดีทัศน์แนะนำงานวิจัยเพียงเท่านั้น ส่วนกระบวนการเผยแพร่และสร้างเครือข่าย จัดมีการจัดประชุมและวางแผนการทำงานในช่วงต่อไป

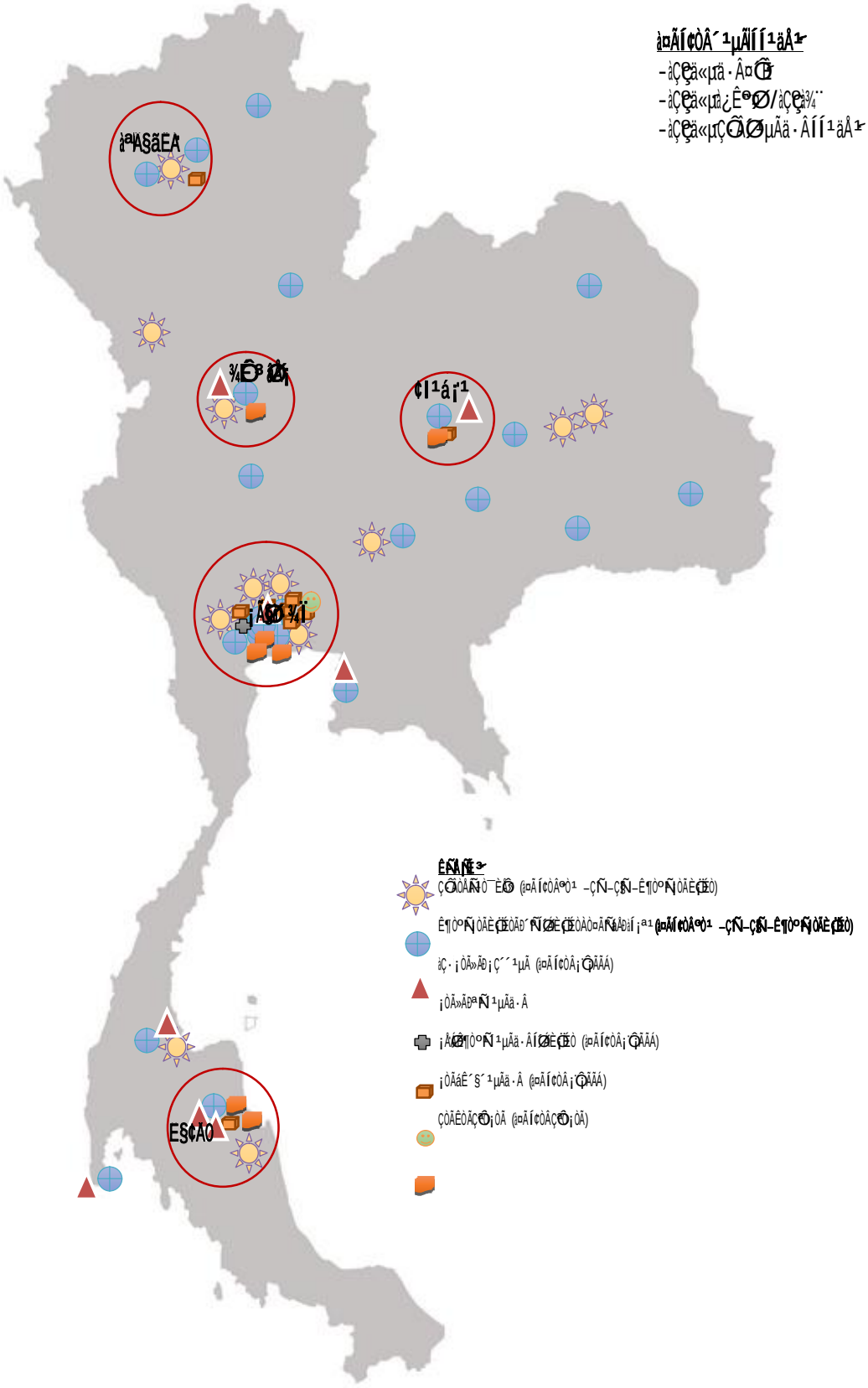
จากประเภทของเครือข่ายการวิจารณ์ของสาขาสังคีตศิลป์ผู้วิจัยสร้างเป็นแผนภาพได้ดังนี้



แผนภาพประเภทของเครือข่ายการ *วิจารณ์ของสาขาสังคีตศิลป์*

จากแผนภาพประเภทเครือข่ายการวิจารณ์ของสาขาสังคีตศิลป์ผู้วิจัยขอนำเสนอแผนภาพเครือข่ายทั้งประเทศ ทั้งนี้เพื่อชี้ให้เห็นภาพรวมของเครือข่ายและมิติเชิงพื้นที่ของเครือข่ายดังต่อไปนี้

แผนภาพเครือข่ายการวิจารณ์สาขาสังคีตศิลป์



2. การเชื่อมโยงเครือข่ายในสาขาสังคีตศิลป์

การเชื่อมโยงระหว่างเครือข่ายสามารถวิเคราะห์ได้ดังต่อไปนี้

2.1. ภายในเครือข่าย

2.1.1. สถาบันการเรียนรู้ดนตรีไทย: คนและพื้นที่

วัฒนธรรมการเรียนรู้ของสังคมไทยมีความสัมพันธ์กันในลักษณะมนุษย์สัมผัสมนุษย์ การถ่ายทอดวิธีคิดหรือองค์ความรู้ในมุมมองต่าง ๆ เป็นไปในลักษณะของผู้ให้และผู้รับ อีกทั้งมีนัยทางวัฒนธรรมที่ผูกติดกับเรื่องของความกตัญญูรู้คุณและแสดงผ่านพิธีกรรมด้วยความนอบน้อม สถาบันต่าง ๆ ทางการเรียนรู้ดนตรีไทย บ้าน วัด วัง มีการถ่ายโอนวิชาความรู้อย่างเป็นวัฏจักรและมีนัยการวิจารณ์แฝงอยู่ในกระบวนการทุกขั้นตอนผ่านวัฒนธรรมมุขปาฐะ

ประเด็นความสัมพันธ์ในเครือข่ายการเรียนรู้ทางดนตรีระหว่างบ้านกับวัง คือ ความสัมพันธ์ในแนวนอนซึ่งหมายถึง ราษฎร์กับหลวงเสพงานศิลปะชุดเดียวกันหรือมุมมองจากแนวคิดทฤษฎีวัฒนธรรมอัมพวา[10] กล่าวคือ วัฒนธรรมพื้นบ้านและวัฒนธรรมราชสำนักส่องทางให้แก่กัน ต่างฝ่ายต่างเรียนรู้ซึ่งกันและกัน ฐานะทางสังคมที่มีความแตกต่างกลับถูกศิลปดนตรีเป็นตัวเชื่อมโยง เมื่อมีศิลปะดนตรี ก็มีการลดชั้นวรรณะและในขณะเดียวกันก็เพิ่มความสัมพันธ์ระหว่างเจ้านายกับไพร่ฟ้าประชาชนให้ใกล้ชิดมากขึ้น จึงทำให้ต่างก็เสพดนตรีในรสนิยมที่ใกล้เคียงกัน ฟังหรือเล่นดนตรีชุดเดียวกัน ดังนั้น การวิจารณ์หรือการทวิวัจน์แลกเปลี่ยนความคิดเห็นเรื่องดนตรีจึงอยู่ในกระแสเดียวกัน การพระราชทานพระราชทินนามให้แก่นักดนตรี มิใช่เป็นกิจของพระราชาผู้ทรงอำนาจ ที่ทรงโอยทานมาจากเบื้องสูง แต่เป็นผลมาจากราชสำนักมีความรอบรู้ เข้าถึง เข้าใจงานสร้างสรรค์ของศิลปินด้วยกัน

ดังกรณีตัวอย่าง ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ที่จัดได้ว่าเป็นยุคทองของละคร ดนตรี นาฏศิลป์ ปรากฏมีนักดนตรีและนักร้องได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์และราชทินนามจำนวนมาก ราชทินนาม *ประดิษฐ์ไพเราะ* ของครูมีแขก(มี ดุริยางกูร) ก็เป็นหนึ่งในราช

---

[10] อัมพวา หลังเสียกรุงครั้งที่ 2 ในยุคกรุงธนบุรี เป็นแหล่งรวมของวัฒนธรรมที่สืบทอดมาจากกรุงเก่า หลอมเข้ากับวิถีชีวิตของชาวบ้านผู้ประกอบสัมมาอาชีวะด้วยเกษตรกรรมและบ่มเพาะการสร้างสรรค์งานศิลปะสาขาต่างๆ ไปพร้อมกันด้วย การก่อตั้งเมืองหลวงใหม่และราชวงศ์ใหม่ เป็นการฟื้นตัวทางวัฒนธรรมที่ได้รับแรงหนุนจากอัมพวา ความรุ่งโรจน์ของศิลปวัฒนธรรมในยุคต้นรัตนโกสินทร์ อันจะเห็นได้จากงานศิลปะอันทรงคุณค่าที่มีการสร้างขึ้นในรัชกาลที่ 2 ซึ่งประสูติที่อัมพวาในฐานะสามัญชน เป็นเครื่องยืนยันได้ว่า วัฒนธรรมพื้นบ้านกับวัฒนธรรมราชสำนักส่องทางให้แก่กัน **ความสัมพันธ์แนวนอน** จึงเป็นลักษณะเด่นของการหลอมรวมนี้ การกล่าวถึง “วัฒนธรรมอัมพวา” ในเชิงวิชาการจึงเท่ากับเป็นการบ่งบอกถึง “กระบวนทัศน์”(paradigm) หนึ่งที่ชี้ให้เห็นความแข็งแกร่งของวัฒนธรรมไทยที่ฟื้นตัวจากความล่มสลายในทางกายภาพและในทางการเมืองได้ในระยะเวลาอันรวดเร็ว ศิลปะจาก**แผ่นดินแม่**เป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตแนวคนธรรมดาสามัญที่สามารถปรับตัวเข้าสู่บริบทอื่นเช่นราชสำนักได้ทุกเมื่อ มรดกทางวัฒนธรรมจากอัมพวายังมีบทบาทอันสำคัญอยู่ในยุคปัจจุบัน (อ้างจากนิยมของโครงการวิจัย “การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย”)

ทินนามเหล่านั้น ดังประกาศพระราชทานราชทินนามต่อไปนี้

> “*ประสานดุริยศัพท์ ประดับดุริยกิจ ประดิษฐ์ไพเราะ เสนาะดุริยางค์ สำอางค์ดนตรี ศรีวาทิต สิทธิวาทิน พิณบรรเลงราช พาทย์บรรเลงรมย์ ประสมสังคีต ประณีตวรศัพท์ คนธรรพวาที ดนตรีบรรเลง เพลงไพเราะ เพราะสำเนียง เสียงเสนาะกรรณ สรรเพลงสรวง พวงสำเนียงร้อย สร้อยสำเนียงสนธ์ วิมลวังเวง บรรเลงเลิศเลอ บำเรอจิตรจรุง บำรุงจิตรเจริญ เพลินเพลง ประเสริฐ เพลิดเพลงประชัน สนั่นบรรเลงกิจ สนิทบรรเลงการ สมานเสียงประจักษ์ สมัครเสียง ประจิตร์ วาทิตสรศิลป์ วาทินสรเสียง สำเนียงชั้นเชิง สำเริงชวนชม ภิรมย์เร้าใจ พิไรรมยา วีณาประจินต์ วีณินประจินต์ วีณินประณีต สังคีตศัพท์เสนาะ สังเคราะห์ศัพท์สอาง ดุริยางค์เจนจังหวะ ดุริยเจนใจ ประไพเพลงประสม ประคมเพลงประสาน ชาญเชิงระนาด ฉลาดฆ้องวง บรรจงทุ้มเลิศ บรรเจิดปี่เสนาะ ไพเราะเสียงซอ คลอขลุ่ยคล่อง ว่องจะเข้รับ ขับคำหวาน ตันตริการเจนจิต ตันตริกิจปรีชา นารทประสานศัพท์ คนธรรพประสิทธิสาร*”

นอกจากนี้ยังมีราชทินนามที่ขึ้นต้นด้วย เจน จัด ถนัด ถนอม และลงท้ายด้วยดุริยางค์ คือ *เจนดุริยางค์ จัดดุริยางค์ ถนัดดุริยางค์ ถนอมดุริยางค์*อีกด้วย

จากตัวอย่าง สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์และความเชื่อมโยงภายในเครือข่าย ทั้งนี้เพื่อการพัฒนาและสร้างคุณค่าทางสังคมให้แก่สังคมดนตรีไทยในลักษณะ*มนุษย์กับมนุษย์* หากแต่เมื่อเกิดโลกเสมือนจริง (virtual world) นัยเชิงพื้นที่จึงมีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กัน เนื่องจากทรัพยกรมนุษย์เรียนรู้ที่จะปรับตัว ก่อให้เกิดชุมชนออนไลน์ (online community) หรือชุมชนเสมือนจริง (virtual community) ในรูปแบบใหม่แต่มีวิธีคิดและพฤติกรรมในลักษณะโครงสร้างเดิม

ผู้วิจัยมองเห็นการเชื่อมโยงระหว่างเครือข่ายเชิงพื้นที่ของโลกจริงและโลกเสมือนจริงในลักษณะของพื้นที่ทับซ้อนการเรียนรู้ดนตรีไทย บ้าน วัด วังบนโลกอินเทอร์เน็ต ทั้งนี้ วิถีแห่งชุมชนออนไลน์ปรากฏวิถีแห่งการเรียนรู้ที่สามารถเทียบเคียงได้กับองค์ 3 แห่งการเรียนรู้ดนตรีไทย พื้นที่แห่งวัฒนธรรมที่ก่อกำเนิดด้วยคนในวัฒนธรรมเดียวกันก็ผลิตสร้างองค์ความรู้หรือวัฒนธรรมประเพณีที่ไม่แตกต่างไปจากโลกแห่งความจริงไม่มาก เกิดเป็น *พื้นที่ทับซ้อนทางวัฒนธรรมการเรียนรู้* ที่สอดประสานขนานควบคู่ไปกับโลกแห่งความจริง ดังได้พิจารณาถึงบทบาทโครงสร้างหน้าที่อันสามารถเทียบเคียงได้กับบทบาทของ บ้าน วัด วัง ในสังคมวัฒนธรรมการเรียนรู้ดนตรีไทย กล่าวคือ

-องค์ความรู้ที่เกิดจากการแลกเปลี่ยนความรู้ในเรื่องราวต่างๆทั้งในด้านของทฤษฎีดนตรีและการปฏิบัติดนตรี ตลอดจนเรื่องของเกร็ดความรู้ต่างๆที่มีความเกี่ยวข้องกับดนตรีไทย ตลอดจนวิถีแห่งชุมชนที่เกิดการพูดคุย การวิจารณ์ การสร้างเครือข่ายทางสังคมดนตรี ฯลฯ สิ่งต่างๆเหล่านี้ เทียบเคียงได้กับ “บ้าน” ที่ทำหน้าที่ ผลิตบุคคลากรทางดนตรีสู่สังคม เป็นแหล่งก่อกำเนิดความรู้ทางดนตรี

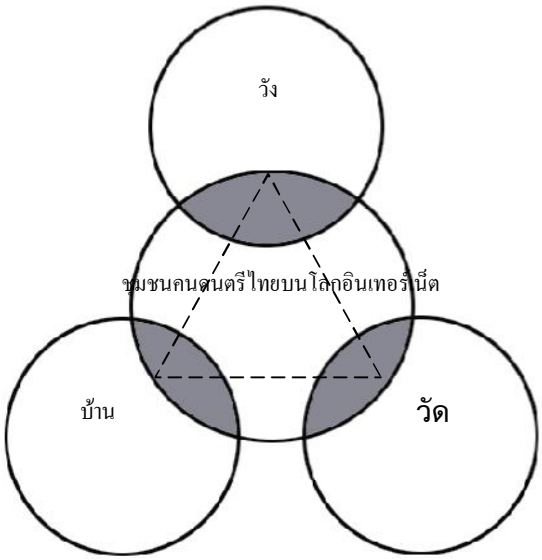
- ลักษณะพฤติกรรมที่เกิดขึ้นในชุมชนออนไลน์ในรูปแบบของการนำเสนอตัวตน นำเสนอผลงานในรูปแบบ ภาพ เสียง หรือ วิดีทัศน์ ด้วยการนำขึ้นเสนอ (upload) หรือ การรับมาใช้ (download) ตลอดจนการเกิดพื้นที่ของการวิจารณ์ดนตรีที่เปิดกว้างอย่างมีอิสระ สิ่งต่างๆเหล่านี้ล้วนเป็นการแสดงออกของนักดนตรี เทียบเคียงได้กับ "วัด" ที่มีบทบาทในการรองรับการแสดงดนตรีในรูปแบบต่างๆ เป็นพื้นที่นัดพบเจอะเจอในลักษณะ เป็นศูนย์กลางของสังคม

-การเกิดพื้นที่ที่สถาปนา(สร้าง)ขึ้นเพื่อรวมเอาคนในวัฒนธรรมเดียวกันเข้ามาเป็นคนชุมชน มีอำนาจในการถ่ายโอนผลประโยชน์ด้วยการจัดสร้างพื้นที่สาธารณะเพื่อการกระจายความรู้ในรูปแบบต่างๆ ด้วยระบบการจัดการที่สามารถควบคุมดูแลชุมชนทั้งในเรื่องของเนื้อหาและบุคคล เทียบเคียงได้กับ "วัง หรือราชสำนัก" ที่ทำหน้าที่ เอื้อประโยชน์ ดูแลอุปถัมป์ ก่อให้เกิดพลังขับเคลื่อนวิถีแห่งดนตรีให้ก้าวหน้า

ตารางเปรียบเทียบพื้นที่เชื่อมโยงทางการเรียนรู้ดนตรีไทย: พื้นที่จริงกับพื้นที่เสมือน

สถาบัน / พื้นที่	บ้าน	วัด	วัง
พื้นที่จริง	สถานที่ให้ความรู้ / ถ่ายทอดความรู้	พื้นที่การแสดง / แหล่งชุมชน	อุปภัมป์เกื้อกูล / ทำนุบำรุง
พื้นที่อินเทอร์เน็ต (พื้นที่เสมือน)	พื้นที่เก็บเนื้อหาความรู้มีเนื้อหาความรู้หลากหลายและทับซ้อนกันหลากมุมมอง	พื้นที่การแสดงออกทางความคิด (ลายลักษณ์ภาพเสียงภาพและเสียง) / แหล่งชุมนุม	พื้นที่สถาปนารวมผู้คนวัฒนธรรมเดียวกันเป็นชุมชน /เอื้อและถ่ายโอนผลประโยชน์ทางความรู้ / ควบคุมดูแลสาธารณะ

การเปรียบเทียบลักษณะการทับซ้อนของพื้นที่ต่างๆ ผู้วิจัยได้จำลองลักษณะการทับซ้อนเพื่อให้เห็นภาพที่ชัดเจน จากภาพตัวอย่าง ปรากฏพื้นที่ของชุมชนคนดนตรีไทยบนโลกอินเทอร์เน็ต เมื่อเรานำแนวคิดทางด้านวัฒนธรรมการเรียนรู้ดนตรีไทยเข้ามาวิเคราะห์จากปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น ปรากฏเป็นการซ้อนกันของพื้นที่บ้าน วัด และ วัง ในขณะเดียวกัน พื้นที่ทั้ง 3 นี้ ล้วนมีความเชื่อมโยงกัน เอื้อประโยชน์ซึ่งกันและกัน ดังภาพ



ภาพ : จำลองรูปแบบการทับซ้อนของพื้นที่ทางวัฒนธรรมของเครือข่ายการเรียนรู้ดนตรีไทย

ในมุมมองของวัฒนธรรมดนตรีไทยที่โลกความจริงและชุมชนออนไลน์ขนานและเชื่อมโยงกันไปอย่างมีนัย เป็นสิ่งที่น่ายินดีต่อวงการของดนตรีไทยที่มีพื้นที่ใหม่แห่งการเรียนรู้ นับว่าเป็นผลประโยชน์จากการพัฒนาเทคโนโลยีควบคู่กับการนำมาเลือกรับปรับใช้ให้เข้ากับสังคมวัฒนธรรมดนตรี หากแต่จะเกิดคำถามกับปรากฏการณ์ทางการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นในประเด็นเรื่องของศักยภาพของพื้นที่แห่งนี้ ว่ามีศักยภาพหรือประสิทธิภาพเพียงใดในเรื่องของการเรียนรู้หรือการจัดการความรู้ พื้นที่ทางความคิดที่มีอิสระแห่งนี้ ในแง่มุมหนึ่ง เกิดจากการเชื่อมโยงความรู้ของโลกเก่าเข้ากับความรู้ในโลกยุคใหม่ด้วยการสร้างลายลักษณ์จากมุขปาฐะที่เกิดขึ้น เนื้อหาความรู้หรือสีสันทางดนตรีปรากฏขึ้นอย่างพรั่งพรู หากแต่การถามหาถึงความถูกต้องหรือการได้ยืนยันว่าเป็นลักษณะข้อมูลเชิงประจักษ์ ยังเป็นบทบาทที่ท้าทายสำหรับสังคมโลกเสมือนจริง

อย่างไรก็ตาม พื้นที่ทับซ้อนทางวัฒนธรรมการเรียนรู้แห่งนี้ ก็มีคุณานุปการต่อวงการดนตรีไทย จัดได้ว่าเป็นส่วนเติมเต็มหรือเสริมองค์ความรู้ที่อาจจะขาดหายในช่วงใดช่วงหนึ่ง หากแต่สิ่งสำคัญของการเรียนรู้ดนตรีไทยรูปแบบอย่างความเป็นไทย ที่กล่าวถึงการเรียนรู้ในลักษณะมุขปาฐะ หรือ มนุษย์สัมผัสมนุษย์ ยังสามารถสัมผัสถึงกลิ่นไอของ ชีวิต จิตวิญาณอันเป็นหัวใจแห่งศิลปศาสตร์ทางดนตรี ซึ่งบนพื้นที่ทับซ้อนแห่งการเรียนรู้ ยังไม่ปรากฏสิ่งสำคัญตรงจุดนี้ ความรับผิดชอบต่อความรู้สาธารณะที่ถูกสร้างขึ้น ถูกบั่นทอนด้วยข้อหาของการไร้ที่มาของข้อมูลอ้างอิง

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงให้น้ำหนักของพื้นที่ทับซ้อนวัฒนธรรมการเรียนรู้ดนตรีไทยบนพื้นที่อินเทอร์เน็ตเป็นเพียงแค่ส่วนหนึ่งที่ไม่ใช่การแทนที่ทั้งหมด อันเนื่องด้วยจากเหตุและผลดังที่ได้กล่าวมา แต่อย่างไรก็ตาม ก็

เป็นภาพสะท้อนที่เปิดประเด็นให้หันมามองถึงแหล่งความรู้แห่งใหม่ที่สามารถจะพัฒนาศักยภาพสู่ประสิทธิภาพได้อย่างสูงสุดเช่นเดียวกัน

2.1.2. เครือข่ายกิจกรรมและวิถีดนตรีไทยในสังคมปัจจุบัน

งานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 41 ณ มหาวิทยาลัยบูรพา แสดงให้เห็นถึงการแบ่งกลุ่มการบรรเลงเป็นภูมิภาค มีการจัดแบ่งกลุ่มเครือข่ายซ้อมดนตรีด้วยกัน มีสถาบันมาร่วมงานนี้จำนวนทั้งสิ้น 85 สถาบัน ผู้เข้าร่วมงานทั้งหมด 1,500 คน ซึ่งนับได้ว่า เป็นงานรวมคนดนตรีไทยมากที่สุดงานหนึ่ง จากการสัมภาษณ์คณะกรรมการจัดงานในขณะที่ขั้นตอนการดำเนินการหรือการปฏิบัติของเครือข่ายดนตรีไทยอุดมศึกษา มีกิจกรรมและรูปแบบการปฏิบัติอย่างหลากหลาย เช่น การคัดเลือก คัดสรรเพลงเพื่อฝึกซ้อมโดยปกติ การเรียบเรียงเพลง การผสมผสานวัฒนธรรมท้องถิ่น การประพันธ์เพลงใหม่ ทั้งนี้ เพื่อนำเสนอ “ดนตรี” ที่ผ่านกระบวนการของการ “วิจารณ์” บนพื้นที่การจัดงาน ดนตรีไทยอุดมศึกษา ในขณะที่ การดำเนินงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ได้เปิดพื้นที่สำหรับการผลิตผลงานวิชาการ ทั้งในด้านเนื้อหาและการวิจารณ์ดนตรีในรูปแบบของหนังสือที่ระลึก ซึ่งมีกระบวนการกลั่นกรองความถูกต้องอย่างเป็นระบบ

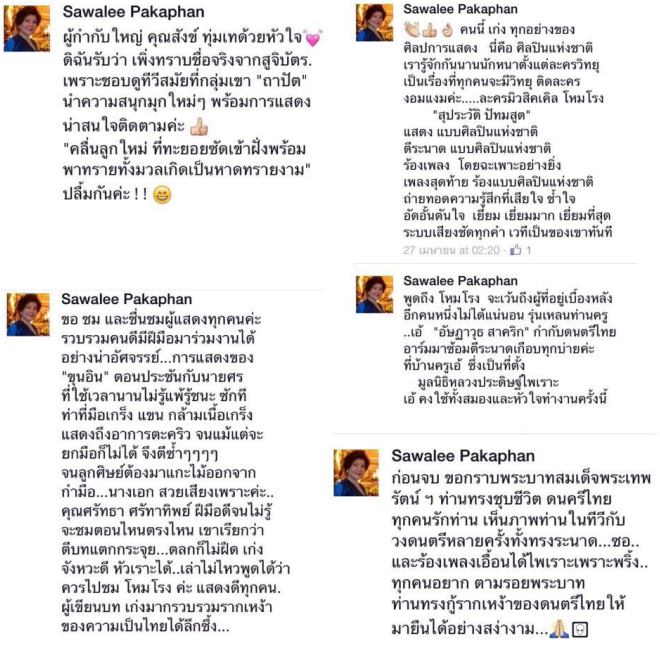
จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่าง (นิสิต นักศึกษาผู้ร่วมงาน) จำนวน 100 คน พบว่า จำนวน 90% เคยผ่านเวทีการประกวดดนตรีไทยในเวทีระดับภูมิภาค เวทีระดับชาติหรือระดับประเทศ สะท้อนให้เห็นว่ากิจกรรมของสังคมดนตรีไทยมีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันในตัวบุคคลและกลุ่มบุคคล เป็นภาพการถ่ายโอนผู้คนจากพื้นที่หนึ่งไปยังอีกพื้นที่หนึ่งด้วยกิจกรรมทางดนตรี แม้ว่ากิจกรรมการวิจารณ์แบบลายลักษณ์และดนตรีวิจารณ์ดนตรีจะไม่ปรากฏอย่างเด่นชัดในกิจกรรมแต่ละรูปแบบ แต่ด้วยวิถีวัฒนธรรมการวิจารณ์ในลักษณะของมุขปาฐะได้เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องทั้งระบบ

2.2 เครือข่ายข้ามสาขาศิลปะ

จากกรณีของโหมโรงเดอะมิวสิคคัล และ รอยดุริยางค์เดอะมิวสิคคัล ทำให้เกิดกระแสการวิจารณ์ทั้งที่เกิดจากนักวิจารณ์ นักวิชาการดนตรีไทย และนักดนตรีไทย ซึ่งการวิจารณ์ละครเวทีเรื่องโหมโรงเดอะมิวสิคคัล โดยส่วนใหญ่การวิจารณ์ถูกนำเสนออยู่ในพื้นที่โลกจริง ในขณะเดียวกัน นักวิจารณ์ละครเวทีก็ได้ทำหน้าที่ในการวิจารณ์ละครเวทีเรื่องนี้เช่นเดียวกัน ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น พบว่า การวิจารณ์แต่ละสาขาศิลปะได้ส่องทางซึ่งกันและกัน ในขณะที่ คณะผู้จัดละครเวทีเปิดเว็บเพจเฟสบุ๊กเพื่อสื่อสารระหว่างทีมงานกับผู้ชม นัยหนึ่งอาจเป็นเรื่องของการประชาสัมพันธ์ แต่สิ่งที่เกิดขึ้นหน้าเพจดังกล่าว ปรากฏการโพสต์วิจารณ์การสร้างละครเวทีเรื่องนี้อย่างหลากหลายประเด็น อาทิ

การวิจารณ์ของ sawalee Pakaphan ถึงผู้กำกับดนตรีของละครเวทีเรื่องนี้ โดยกล่าวถึงผู้ที่อยู่เบื้องหลังคือ อัษฎาวุธ สาคริก เหลนของท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ว่า *“ใช้ทั้งสมองและหัวใจในการทำงานครั้งนี้”* หรือการวิจารณ์ถึงบทของ “ท่านครู” ที่แสดงโดย “สุประวัติ ปัทมสูต” ว่า *“แสดงแบบ*

ศิลปินแห่งชาติ ตีระนาดแบบศิลปินแห่งชาติ ถ่ายทอดความรู้สึกที่เสียใจ อัดอั้นตันใจ ช้ำใจ ได้ดีเยี่ยม เยี่ยมมากที่สุด”



ตัวอย่างการเขียนวิจารณ์ละครเวทีเรื่องโหมโรงเดอะมิวสิคคัล ของ Sawalee Pakaphan

หรือคำวิจารณ์ของจากเฟสบุ๊กชื่อ Prachanond Wongwittayamaytakul ชี้ให้เห็นอารมณ์ความรู้สึกของคนดูที่มีต่อฉากการประชันระหว่างนายศรกับขุนอิน โดยกล่าวว่า *“ฉากประชันระนาดนี่คือบอกได้เลยว่าสุดยอดมาก ในหนังเองเรามองว่าสุดยอดแล้ว แต่พอมาดูละครโหมโรงกับตา บอกได้เลยว่าสุดยอดกว่ามา เห็นทั้งจังหวะและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร เห็นทั้งความต่างของทางระนาดของขุนอินและนายศรแบบชัด ๆ การประชันนี่ทำเอาขนลุก เรียกได้ว่า ตอนจบของฉากนี้ คนปรบมือนานมาก*”

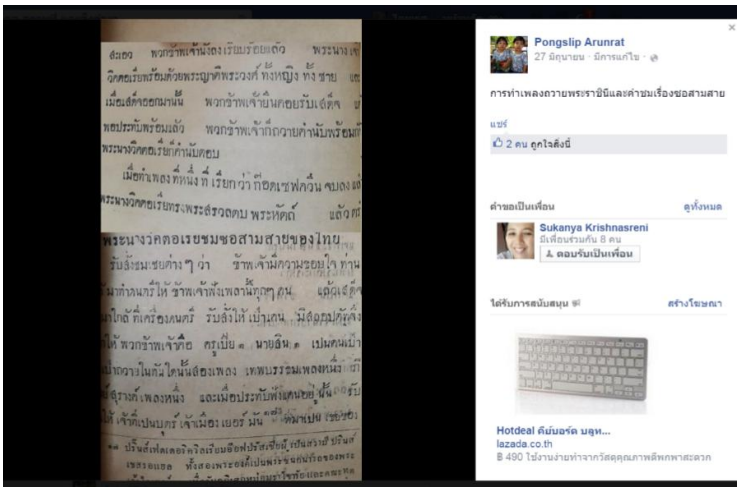
*ตัวอย่างการเขียนวิจารณ์ละครเวทีเรื่องโหมโรงเดอะมิวสิคคัล ของ*Prachanond Wongwittayamaytakul

หลังจากการแสดงเวทีเรื่องโหมโรงเดอะมิวสิคคัล ก็มีการจัดทำละครเวทีเรื่องชื่อ “รอยดุริยางค์เดอะมิวสิคคัล” โดยมีเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ดนตรีไทยในช่วงประมาณรัชสมัยรัชกาลที่ 7 โดย “รอยดุริยางค์เดอะมิวสิคคัล” ดังกล่าว เปิดการแสดงรอบแรกในวันที่ 20 สิงหาคม 2558 ซึ่งก่อนหน้าที่จะมีการทำการแสดงจริง ได้มีการ “วิจารณ์” การทำงานของคณะละครเวทีผ่านโลกเสมือนจริง โดยเฟสบุ๊กชื่อ pongsilp Arunrat ซึ่งบทวิจารณ์ดังกล่าวถูกเผยแพร่และส่งต่อ (share) ในโลกอินเทอร์เน็ตถึง 79 ครั้ง มีผู้กด “ถูกใจ (like)” เป็นจำนวน 105 คน[11] ซึ่งผลของการเผยแพร่และส่งต่อดังกล่าว ทำให้เกิดข้อวิพากษ์วิจารณ์ต่อละครเวทีเรื่องดังกล่าวเป็นอย่างมาก ส่งผลต่อการตัดสินใจในการเลือกที่จะเข้าชมละครเวทีเรื่องนี้ ในขณะที่ ข้อวิจารณ์ดังกล่าวมีผลต่อการปรับเปลี่ยนเนื้อหาและวิธีการในการทำละครเวทีดังกล่าวอีกด้วย

ประเด็นการวิจารณ์หนึ่งที่Pongsilp Arunrat คือการพูดถึงเรื่องการเรียบเรียงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงว่า ทางผู้จัดละครเวทีใช้เพลงลาวดวงเดือนมาประกอบ ซึ่งหากพิจารณาเรื่องทางประวัติศาสตร์ดนตรีแล้ว พบว่า เพลงลาวดวงเดือนกับช่วงเวลาของเนื้อเรื่องรอยดุริยางค์ เป็นคนละยุคสมัยกัน ด้วยข้อขัดแย้งทางความคิดดังกล่าวทำให้ Pongsilp Arunrat ประกาศถอนตัวจากการเป็นที่ปรึกษาฝ่ายดนตรีของละครเวทีเรื่องนี้นอกจากนี้แล้ว Pongsilp Arunrat ยังหยิบยกหลักฐานเชิงประจักษ์ที่ใช้เป็นข้อมูลในการยืนยันความถูกต้องทางด้านประวัติศาสตร์ดนตรีด้วยการโพสต์รูปและข้อความจากหนังสือชื่อ “คนไทยในราชสำนักพระนางวิคเตอเรีย” มาประกอบ

[11] สำรวจ ณ วันที่ 25 มิถุนายน 2558

ตัวอย่างข้อความและหนังสือชื่อ “คนไทยในราชสำนักพระนางวิคเตอเรีย” ที่ Pongsilp Arunrat นำมาโพสต์ประกอบ (1)



ตัวอย่างข้อความและหนังสือชื่อ “คนไทยในราชสำนักพระนางวิคเตอเรีย” ที่ Pongsilp Arunrat นำมาโพสต์ประกอบ (2)

การส่งต่อและการเผยแพร่ข้อมูลดังกล่าวในโลกเสมือนจริง (virtual world) เป็นปรากฏการณ์อย่างหนึ่งที่เกิดขึ้นภายใต้สภาวะของการเป็น*เครือข่ายทางดนตรีของนักดนตรีไทย*และผู้ที่สนใจดนตรีไทย สิ่งที่เกิดขึ้น อาจเป็นกระบวนการการเคลื่อนไหวเพียงเล็กน้อย แต่เมื่อมีการส่งต่อออกไปเรื่อย ๆ สิ่งที่วิจารณ์ก็เกิดพลังขึ้นและสามารถเปลี่ยนแปลงวิธีคิดหรือความเข้าใจเกี่ยวกับงานทางประวัติศาสตร์ดนตรีได้ นับว่าเป็นพลังหนึ่งที่เกิดขึ้นภายใต้เครือข่ายของสังคมคนดนตรีไทยบนโลกเสมือนจริง

3. ปัจจัยการเกิดเครือข่ายสาขาสังคีตศิลป์

การศึกษามุมมองของการวิจารณ์ด้วยรูปแบบและการปฏิสัมพันธ์ของคนในวัฒนธรรมดนตรีไทยทั้งพื้นที่โลกจริงและโลกเสมือนจริง พบการรวมตัวของกลุ่มผู้สนใจในวัฒนธรรมเดียวกันซึ่งทำให้เห็นรูปแบบต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจากพฤติกรรมหรือกิจกรรม นำไปสู่การตีความเพื่อทำความเข้าใจในปฏิสัมพันธ์ลักษณะต่างๆที่ก่อให้เกิดทัศนะการวิจารณ์ อนึ่ง จากผลการวิจัยโครงการ **“การวิจารณ์ศิลปะ: รอยต่อระหว่างวัฒนธรรมสื่อสิ่งพิมพ์กับสื่ออินเทอร์เน็ต”** พบว่า ชุมชนเสมือนจริง มิได้เกิดและเติบโตขึ้นอย่างโดดเดี่ยว แต่ยังมีโลกแห่งสังคมวัฒนธรรมดนตรีไทยในโลกแห่งความเป็นจริงเกิดขึ้นขนานควบคู่ไปด้วยกัน หากมองรูปแบบและการปฏิสัมพันธ์ในชุมชนเสมือนจริงคือ ลักษณะของการกระทำ(action) ที่มีวิธีคิดและแนวทางจากโลกคู่ขนาน ในขณะที่ สิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นบนโลกเสมือนจริง ก็สะท้อนกลับสู่สังคมวัฒนธรรมดนตรีไทยอย่างเป็นคู่ขนาน

จากการศึกษาวิจัย พบว่า การเกิดขึ้นของเครือข่ายการวิจารณ์ดนตรีไทยเกิดขึ้นภายใต้ 3 ปัจจัยดังต่อไปนี้

3.1. เกิดจากวัฒนธรรม (by culture)

การเกิดขึ้นของเครือข่ายการวิจารณ์ภายใต้ปัจจัยทางวัฒนธรรม (by culture) ผู้วิจัยเห็นว่า ***เครือข่ายทางดนตรีในอดีต*** บ้าน วัด วัง เป็นเครือข่ายการเรียนรู้และการถ่ายทอดวิชาความรู้ทางศิลปะดนตรีไทย เป็นกระบวนการถ่ายทอดให้ผู้เรียนได้เปลี่ยนแปลงพฤติกรรมทางความคิดความสามารถดั่งความหมายของ “การเรียนรู้” โลกของการเรียนรู้ดนตรีไทย มีผู้ถ่ายทอดวิชาหรือที่เรียกว่า “ครู” หรือ “อาจารย์” ซึ่งทำหน้าที่เป็นผู้ขัดเกลาและถ่ายทอดความรู้ต่าง ๆ แล้ว ยังมีหน้าที่ “ประเมิน” ความสามารถของ “ศิษย์” ด้วยประสบการณ์และความชำนาญ นอกจากนี้ ก็ยังมีระบบ “สถาบัน” เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการ “วิจารณ์” เพื่อเฟ้นหา คัดเลือก คัดกรอง "ศิลปิน" ผู้มีพรสวรรค์และพรแสวงเพื่อรับใช้ในสังคมวัฒนธรรมไทยที่มีดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต ในขณะที่ “สถาบัน” ต่างๆ มีอิทธิพลมากมายต่อการถ่ายทอดวิชาความรู้ทางดนตรีไทย “สถาบัน” ใหญ่ ๆ ดังกล่าว คือ บ้าน(ชุมชน,สำนัก),วัด และวัง (ราชสำนัก) นัยหนึ่งเป็นสถาบันที่ทรงอิทธิพลในกระบวนการเรียนรู้และการวิจารณ์ดนตรีไทยผ่านการปฏิบัติซ้ำพิสูจน์ซ้ำด้วยกิจกรรมทางดนตรี อาทิ การประชันดนตรีไทย ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ทางดนตรีที่สามารถแสดงนัยแห่งการวิจารณ์ได้โดยการกระทำของดนตรีที่ไม่ต้องใช้ภาษาใดๆ ในการแสดงถึงการวิจารณ์อีกทั้งการประเมินค่าก็เป็นสิ่งที่สามารถรับรู้ได้จากนัยแห่งการวิจารณ์ลักษณะนี้ด้วย การใช้ดนตรีวิจารณ์ดนตรีอาจเป็นปรากฏการณ์ที่ไม่สามารถกำหนดให้เกิดขึ้นได้ หากแต่ขึ้นอยู่ว่าบริบทและปัจจัย

จะส่งผลถึงนักดนตรีให้แสดงวิวาทะแห่งการวิจารณ์ดนตรีด้วยดนตรีหรือไม่ และการรับรู้นัยแห่งการวิจารณ์ รวมถึงการประเมินค่าที่แท้จริงย่อมเกิดขึ้นได้โดยนักดนตรีเอง รวมถึงผู้ฟังที่สามารถเข้าใจนัยนั้น โดยมิต้องอาศัยสื่อ หรือตัวกลางในการอธิบายและประเมินค่า แต่กระบวนการคิดและวิจารณ์เกิดจากการสั่งสมองค์ความรู้และประสบการณ์ผ่านสถาบันทั้งสาม จนในที่สุดก็สามารถผลิตนักดนตรีออกมารับใช้สังคมให้เหมาะกับสภาพวัฒนธรรมวิถีชีวิตความเป็นอยู่ในอดีต

ในขณะที่ภาพของสถาบันการเรียนรู้ ซึ่งจัดได้ว่าเป็นวงจรวัฒนธรรมที่บ่มเพาะความรู้จนก่อให้เกิดการสร้าง “องค์ความรู้” หรือ “ดุริยางคศาสตร์ไทยภาคทฤษฎีและปฏิบัติ” นำไปสู่แนวทางหรือวิธีการในการอธิบายความหมาย ความรู้ ความเข้าใจให้แก่ผู้รักสมัครเล่นที่กำลังจะก้าวเป็นนักดนตรีหรือศิลปินต่อไป ให้เกิดความกระจ่างและประเมินค่าผลงานเพื่อพัฒนาฝีมือหรือผลงานศิลปะดนตรีให้เกิดความงามชั้นยอด ในขั้นตอนดังกล่าว ผู้วิจัยพิจารณาแล้วมองเห็นว่าลายลักษณ์หนังสือซึ่งเป็นรากฐานความรู้ ต้นเค้าการวิจารณ์คือ ลายลักษณ์ที่ถูกผลิตสร้างขึ้นจนกลายเป็นคลังความรู้ถือได้ว่าเป็น “ต้นเค้า” ในการสร้างความเข้าใจดนตรีไทยเพื่อเตรียมพร้อมในการสร้างการวิจารณ์ดนตรีอย่างเข้าใจและมีหลักการ เช่น การเขียนตำรา “ศัพท์สังคีต” ของ มนตรี ตราโมท โดยกรมศิลปากรจัดพิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2507 เพื่ออธิบายดนตรีไทย ส่วนหนึ่งของ “ศัพท์สังคีต” ถูกอธิบายขึ้นเพื่อทำให้เข้าใจการบรรเลงหรือการปฏิบัติเครื่องดนตรีซึ่งนำไปสู่ ***ความสามารถในการให้ความเห็นหรือข้อวิจารณ์ดนตรีด้วยลายลักษณ์***

อย่างไรก็ตาม เมื่อกล่าวถึงพื้นที่เสมือนจริงในโลกปัจจุบัน ผู้วิจัยมองเห็นการเชื่อมโยงระหว่างเครือข่ายเชิงพื้นที่ของโลกจริงและโลกเสมือนจริงในลักษณะของพื้นที่ทับซ้อนการเรียนรู้ดนตรีไทยบ้าน วัด วังบนโลกอินเทอร์เน็ต ทั้งนี้ วิถีแห่งชุมชนออนไลน์ปรากฏวิถีแห่งการเรียนรู้ที่สามารถเทียบเคียงได้กับองค์ 3 แห่งการเรียนรู้ดนตรีไทย พื้นที่แห่งวัฒนธรรมที่ก่อกำเนิดด้วยคนในวัฒนธรรมเดียวกันก็ผลิตสร้างองค์ความรู้หรือวัฒนธรรมประเพณีที่ไม่แตกต่างไปจากโลกแห่งความจริงไม่มาก เกิดเป็นพื้นที่ทับซ้อนทางวัฒนธรรมการเรียนรู้ ที่สอดประสานขนานควบคู่ไปกับโลกแห่งความจริงซึ่งนับว่าเป็นเครือข่ายการวิจารณ์ที่เกิดขึ้นภายใต้ปัจจัยทางวัฒนธรรม

3.2. เกิดจากการมีเป้าประสงค์ร่วมด้วยกัน (by design)

จากคำบอกเล่าของอุทิศ นาคสวัสดิ์ (2558:16) กล่าวถึงงานดนตรีไทยอุดมศึกษาว่า เกิดจากนิสิตนักศึกษาจาก 5 สถาบันที่ร่วมงานกัน ได้แก่ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยแพทยศาสตร์(ศิริราช) และมหาวิทยาลัยศิลปากร ในการจัดงานสังสรรค์พบปะของนิสิตนักศึกษาครั้งแรก ภาคเช้ามีการปาฐกถาโดยครูมนตรี ตราโมท และภาคบ่ายมีการบรรเลงดนตรีร่วมกันระหว่างสถาบันต่าง ๆ นับเป็นต้นแบบที่ได้สืบทอดต่อเนื่องกันมาจนกลายเป็น “งานดนตรีไทยอุดมศึกษา” ในปีต่อ ๆ มาถึงปัจจุบันจนกลายเป็นเครือข่ายนักดนตรีไทยที่ใหญ่ที่สุดในประเทศ

เครือข่ายดนตรีไทยอุดมศึกษามีการจัดแบ่งขั้นตอนและสัดส่วนของการรวมกลุ่มกันอย่างเป็นระบบ และมีรายละเอียดปลีกย่อยที่น่าสนใจ อาทิ การจัดแบ่งกลุ่มการบรรเลงเป็นภาค พื้นที่ กลุ่ม หรือเป็นเครือข่ายขนาดเล็กถึงระดับมหาวิทยาลัยหรือชมรม ในขณะที่ขั้นตอนการดำเนินการหรือการปฏิบัติของเครือข่ายดนตรีไทย มีกิจกรรมและรูปแบบการปฏิบัติอย่างหลากหลาย เช่น การคัดเลือก คัดสรรเพลงเพื่อฝึกซ้อมโดยปกติ การเรียบเรียงเพลง การผสมผสานวัฒนธรรมท้องถิ่น การประพันธ์เพลงใหม่ ทั้งนี้ เพื่อนำเสนอ **"ดนตรี"** ที่ผ่านกระบวนการของการ **"วิจารณ์"** บนพื้นที่การจัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ในขณะที่ การดำเนินงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ได้เปิดพื้นที่สำหรับการผลิตผลงานวิชาการ ทั้งในด้านรูปแบบของเนื้อหาและการวิจารณ์ดนตรีในรูปแบบของหนังสือที่ระลึก ซึ่งมีกระบวนการกลั่นกรองความถูกต้องอย่างเป็นระบบนับว่าเป็นเครือข่ายการวิจารณ์ที่เกิดขึ้นภายใต้ปัจจัยที่**มีเป้าประสงค์ร่วมด้วยกัน** (by design)

ในขณะที่การรวมตัวกันบนโลกเสมือนจริงของคนดนตรีไทย ก็นับเป็นการก่อเกิดของเครือข่ายที่มีเป้าประสงค์ร่วมด้วยกันเนื่องจากเป็นพื้นที่ชุมนุมหรือรวมตัวกัน โดยพื้นที่ของชุมชนคนดนตรีไทย ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับดนตรีไทย จัดว่าเป็นพื้นที่สาธารณะที่รวมเอาผู้ที่สนใจในดนตรีเข้ามาอยู่ร่วมในมณฑลสาธารณะแห่งดนตรีไทย อาทิ เว็บไซต์ไทยคิดส์ (thaikids.com) เฟสบุ๊ก (facebook.com) หรือเว็บเพจเฟสบุ๊ก ยูทูป (youtube.com) ฯลฯ

การมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลภายในพื้นที่ ก่อให้เกิดพลวัตแห่งการเคลื่อนไหวภายในชุมชนที่มีลักษณะรูปแบบที่แตกต่าง โดยนานาพฤติกรรมล้วนอยู่ในการกระทำของการสร้าง **"สื่อ"** ผ่านการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดลงในพื้นที่สาธารณะ เหตุการณ์ต่างๆรวมถึงมุขปาฐะทั้งเก่าและใหม่ที่เกิดขึ้นในโลกแห่งความจริง ถูกถ่ายทอดให้เป็นลายลักษณ์อักษร บ้างก็ใช้เทคโนโลยีภาพ เสียงเป็นแนวทางสู่การสร้างความเข้าใจและการถ่ายทอดความรู้สึกทำให้ผู้ที่ก้าวเข้ามาสู่โลกออนไลน์แห่งนี้ ได้สัมผัสกับความรู้สึกนึกคิดหรือความคิดที่ปรากฏร่องรอยอยู่บนพื้นที่ ข้อมูลต่างๆจำนวนมากถูกผลิตขึ้นบนพื้นที่ นำมาสู่การเข้ามา **"เสพ"** ข้อมูลคนในวิถีวัฒนธรรมเดียวกัน แต่เนื่องด้วยความสามารถของพื้นที่ที่รองรับการสร้างการสื่อสารของใครก็ได้ที่ต้องการผลิต ผู้เสพที่เข้ามาในโลกออนไลน์ก็ผันตัวกลายเป็น **"สื่อ"**ได้เช่นเดียวกัน ดังนั้น ผู้เสพจึงกลายเป็นสื่อ และ สื่อเองก็กลายเป็นผู้เสพในเวลาเดียวกัน กระบวนการดังที่กล่าวมา ก่อเกิดกลายเป็นการปฏิสัมพันธ์ของผู้ใช้ที่มีการพัฒนารูปแบบการสื่อสารต่างๆบนพื้นที่สาธารณะแห่งนี้สู่แนวทางในการสร้างเครือข่ายเพื่อความต้องการของแต่ละกลุ่ม ดังนั้น เมื่อพื้นที่สาธารณะบนโลกเสมือนจริงกลายเป็นแหล่งสำหรับการปลดปล่อยความคิด จึงเกิดการหลั่งไหลเข้ามาเพื่อการแลกเปลี่ยนสนทนา พูดคุยถามไถ่ถึงสารทุกข์สุขดิบของเพื่อนนักดนตรีด้วยกัน ปรากฏเป็นสังคมออนไลน์ที่มีชีวิตชีวา

3.3. เกิดขึ้นเฉพาะการณ์ (by crisis)

ความคึกคักของการวิจารณ์ดนตรี ครั้งเมื่อรายการ **"*คุณพระช่วย*"** เป็นรายการที่นำเสนอศิลปวัฒนธรรมบันเทิงหลากหลายรูปแบบ ในกรณีที่เกี่ยวข้องกับดนตรี อาจกล่าวได้ว่า เป็นจุดสร้างความน่าสนใจและน่าติดตามให้กับรายการเป็นอย่างยิ่ง รูปแบบการนำเสนอส่วนใหญ่จะเป็นการนำเอาองค์ความรู้ทางด้านดนตรีไทย โดยการเชิญผู้ทรงคุณวุฒิในสาขานั้น ๆ มาเป็นผู้อธิบาย ต่อจากนั้น จึงนำความรู้มานำเสนอในรูปแบบของบทเพลงหรือการแสดง ซึ่งส่วนใหญ่ใช้การประยุกต์รูปแบบให้มีลักษณะเป็นตะวันตก หรือผสมผสานระหว่างไทยและตะวันตกโดยอิงกับเนื้อหาเดิม เช่น การนำเสนอโดยการบรรเลงด้วยวงดนตรีแบบตะวันตกผสมเครื่องดนตรีไทยบางประเภท หรือการนำเสนอด้วยเครื่องดนตรีตะวันตกทั้งหมด ทั้งนี้ มีข้อสังเกตว่ารูปแบบส่วนใหญ่ที่รายการนี้ใช้คือ การผสมผสานระหว่างไทยกับตะวันตก และช่วงท้ายของรายการที่ใช้ชื่อว่า **"**คุณพระประชัน**"** นับเป็นช่วงที่สำคัญอีกช่วงหนึ่งของรายการ ที่จะนำเสนอความสามารถของผู้เข้าร่วมรายการในลักษณะการประชันทางศิลปะแขนงต่าง ๆ ทั้งการประชันการเล่นเครื่องดนตรีไทย ประชันการเขียนลายไทย ประชันแต่งกลอนสด ฯลฯ การประชันในลักษณะดังที่ได้กล่าวมา อาจกล่าวได้ว่าเป็นขนบอย่างหนึ่งของการแสดงแบบไทยที่มีมาช้านานแล้ว อย่างไรก็ตาม การประชันขันแข่งโดยเฉพาะทางด้านดนตรีไทยในรายการนี้ ก็ยังมีข้อแตกต่างไปจากขนบเดิม ทั้งรูปแบบ เนื้อหา จากการแสดงความคิดเห็นและการถ่ายทอดประสบการณ์ของคณะกรรมการแต่ละคนอีกด้วย

ในขณะที่ อีกรายการหนึ่งคือ รายการ**"*อัศจรรย์คันธรรพ*"** ซึ่งเป็นรายการที่มีวัตถุประสงค์ชัดเจนมาตั้งแต่แรกเริ่มว่า เป็นการประชันวงดนตรีเพื่อหาผู้ชนะเลิศ จากผู้เข้าร่วมประชันทั้งหมด 16 วง ผู้จัดรายการกำหนดโจทย์ให้ผู้เข้าร่วมประชันได้ **"**จินตนาการ**"** เพลงไทย และใช้วิธีการบรรเลงเพื่อสื่อจินตนาการเพลงได้โดยอิสระ วงดนตรีที่เข้าร่วมประกวดประชันมาจากการคัดสรรของผู้จัดรายการ โดยแบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มนักดนตรีอาชีพ หรือกลุ่มผู้มีประสบการณ์ทางดนตรีไทยจากชุมชนและสถาบันการศึกษาระดับต่างๆ ซึ่งแน่นอนส่วนใหญ่ล้วนแต่เป็นนักเรียนที่ทำกิจกรรมดนตรีไทยทั้งสิ้น

ทั้ง 2 รายการ จัดได้ว่าเป็นตัวอย่างของปรากฏการณ์การวิจารณ์ดนตรีที่เกิดขึ้นบนโลกอินเทอร์เน็ต ในขณะนั้น เว็บไซต์ไทยคิดส์ (thaikids.com) เป็นพื้นที่รองรับการพูดคุยและการวิจารณ์รายการดนตรีทั้งสองรายการ มีข้อถกเถียงเกิดขึ้นจนกล่าวได้ว่า รายการทั้งสองเป็นเหตุให้เกิดการกระตุ้นการวิจารณ์ดนตรีไทยขึ้นมา แต่เมื่อรายการทั้งสองได้ยุติการออกอากาศไป การวิจารณ์ดนตรีบนโลกอินเทอร์เน็ตก็กลับเงียบเหงาซบเซา เนื่องจากไม่มีประเด็นที่จะนำมาพูดคุยแบบตามกระแสดนตรีกันต่อ แต่เมื่อภาพยนต์เรื่อง **"**โหมโรง**"** เข้าฉายในโรงภาพยนต์ในช่วงปี 2546 กระแสการวิจารณ์ดนตรีไทยก็ถูกจุด

ขึ้นมาอีกครั้ง ครั้งนี้การวิจารณ์ดนตรีเกิดขึ้นบนพื้นที่เว็บไซต์ไทยคิดส์ (thaikids.com) เช่นเดิม แต่กระแสการวิจารณ์โดยมากจะมุ่งเน้นไปในเรื่องการวิจารณ์ดนตรีกับสังคม ต่างกับการวิจารณ์การแสดงดนตรีในช่วงที่รายการคุณพระช่วยและรายการอัศจรรย์คันธรรพออกอากาศ

อย่างไรก็ตาม เมื่อบทภาพยนต์เรื่อง "โหมโรง" ถูกหยิบมาสร้างในรูปแบบของละครเวที และแสดงต่อผู้ชมในช่วงเดือนเมษายน ปี พ.ศ. 2558 ทำให้เกิดกระแสการวิจารณ์ทั้งที่เกิดจากนักวิจารณ์ นักวิชาการดนตรีไทย และนักดนตรีไทย ซึ่งการวิจารณ์ละครเวทีเรื่องโหมโรงเดอะมิวสิคคัล โดยส่วนใหญ่การวิจารณ์ถูกนำเสนออยู่ในพื้นที่โลกเสมือนจริงอีกครั้ง

นอกจากนั้น หลังจากการแสดงเวทีเรื่องโหมโรงเดอะมิวสิคคัล ก็มีการจัดทำละครเวทีเรื่องชื่อ "รอยดุริยางค์เดอะมิวสิคคัล" โดยมีเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ดดนตรีไทยในช่วงประมาณ รัชสมัยรัชกาลที่ 7 โดย "รอยดุริยางค์เดอะมิวสิคคัล" ดังกล่าว เปิดการแสดงรอบแรกในวันที่ 20 สิงหาคม 2558 ซึ่งก่อนหน้าที่จะมีการทำการแสดงจริง ได้มีการ "วิจารณ์" การทำงานของคณะละครเวทีผ่านโลกเสมือนจริง ซึ่งผลของการเผยแพร่และส่งต่อดังกล่าว ทำให้เกิดข้อวิพากษ์วิจารณ์ต่อละครเวทีเรื่องดังกล่าวเป็นอย่างมาก ส่งผลต่อการตัดสินใจในการเลือกที่จะเข้าชมละครเวทีเรื่องนี้ ในขณะที่ ข้อวิจารณ์ดังกล่าวมีผลต่อการปรับเปลี่ยนเนื้อหาและวิธีการในการทำละครเวทีดังกล่าวอีกด้วยซึ่งปรากฏการณ์การวิจารณ์ดนตรีบนเครือข่ายสังคมออนไลน์ดังกล่าว ผู้วิจัยมองว่า เป็นเครือข่ายการวิจารณ์ที่เกิดขึ้นเฉพาะการณ์ (by crisis)

4. ผลสรุปของเครือข่ายการวิจารณ์สาขาสังคีตศิลป์

จากการวิเคราะห์เครือข่ายสาขาสังคีตศิลป์ พบว่า เป็นเครือข่ายที่เกิดขึ้นอยู่แล้วในวิถีวัฒนธรรมดนตรีไทย ดังกรณีของเครือข่าย บ้าน วัด วัง แต่ในขณะเดียวกัน ก็มีการปรับตัวของเครือข่ายตามสภาวะทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป โดยมีการถ่ายโอนรูปแบบของเครือข่ายและแพร่กระจายออกในลักษณะของผลผลิตทางวัฒนธรรม เช่น การแตกแขนงของบ้านหรือสำนักดนตรี การเกิดเวทีหรือพื้นที่ของการประชันการประกวดที่ในสมัยอดีตมักจะเกิดขึ้นในพื้นที่ของวัด หรือการเปลี่ยนสถานะหรือลดบทบาทของราชสำนักกลายเป็นเพียง "สถาบัน" ที่เป็น "แรงบันดาลใจ" ในการสร้างงานสังคีตศิลป์ ดังเช่น ข้อสังเกตของผู้วิจัยที่มองถึงการนำเสนอมุมมองความสัมพันธ์ระหว่าง "ราษฎร์" และ "สถาบัน" นั้น ใคร่ที่จะชี้ให้เห็นภาพเชิง "อุดมการณ์" ในปัจจุบัน ที่ "ดนตรี" เป็นเครื่องมือในการสร้างความเป็น "พวกเดียวกัน" โดยอาศัย "ราชสำนัก" เป็นตัวเชื่อมหรือตัวประสาน (mediator) เข้าไว้ด้วยกัน กรณีดังกล่าว ผู้วิจัยสังเกตรูปแบบเพลงที่ "ประพันธ์ขึ้นใหม่" ในช่วง พ.ศ.2530 เป็นต้นมา "เพลง" โดยส่วนใหญ่ มักจะมีความหมายอิงไปทางราชสำนัก อาทิ โหมโรงมหาราช (มนตรี ตราโมท) โหมโรงเทิด สธ. (มนตรี ตราโมท) โหมโรงทักษิณาคาญจนาภิเษก (ประสิทธิ์ ถาวร) โหมโรงเฉลิมพระเกียรติ (สงบศึก ธรรมวิหาร) เจี๊ยวรำลึก เถา (คงศักดิ์ คำศิริ จำเนียร ศรีไทยพันธุ์ บุญยงค์ เกตุคง) เป็นต้น จากตัวอย่างดังกล่าว เพลงที่ถูกประพันธ์ใหม่ขึ้นมา ล้วนถูก "ยกย่อง" ให้เป็นเพลงที่ "ทรงคุณค่า" ทั้งทางด้านสุนทรีย์และความสมบูรณ์ด้วยทฤษฎีดนตรีโดยปราศจาก

การวิจารณ์อย่างเป็นสาธารณะ ในขณะที่ผู้วิจัยมองว่าหากพิจารณาจากการ “สร้างสรรค์” ผลงานดนตรีใหม่ ๆ แล้ว คงหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะตั้งข้อสังเกตประเด็นเรื่องของสัมพันธภาพแนวนอนในมุมมองเชิงอุดมการณ์ที่ก่อให้เกิดผลงานต่าง ๆ ดังที่ได้กล่าวมา

อย่างไรก็ตาม *“เครือข่ายกิจกรรมทางดนตรี”* สะท้อนให้เห็นถึง ภาพการเคลื่อนไหวของสังคมดนตรีไทยในยุคปัจจุบัน หากแต่การวิจารณ์ดนตรี ก็ยังเป็นลักษณะของการวิจารณ์มุขปาฐะมากกว่าการวิจารณ์ลายลักษณ์ ในขณะที่ ผลการวิจัยโครงการ “การวิจารณ์ศิลปะ: รอยต่อระหว่างวัฒนธรรมสื่อสิ่งพิมพ์กับสื่ออินเทอร์เน็ต” ชี้ให้เห็นว่า *สถาบันการศึกษามีส่วนเข้ามารองรับการผลิตเอกสารทางวิชาการเพิ่มมากขึ้น* ซึ่งสถาบันการศึกษามีส่วนในการผลิตผลงานทางวิชาการ แต่กระนั้น ก็ยังมิได้สร้างสังคมศาสตร์การวิจารณ์ให้แก่สาขาสังคีตศิลป์อย่างเป็นรูปธรรม แต่อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยยังมองเห็นว่า เครือข่ายการวิจารณ์ที่เกิดขึ้นบนโลกอินเทอร์เน็ต เป็นจุดเริ่มต้นในการสร้างเครือข่ายระดับบุคคลที่มีพลังกระทบต่อผู้สร้างงานและองค์กรต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องในลักษณะของการเป็น “ผู้สนับสนุน” หรือ “นายทุน” ดังกรณีการเขียนวิจารณ์การผลิตละครเวทีเรื่อง “รอยดุริยางค์เดอะมิวสิคเคิล” ของผู้ใช้เฟสบุ๊คชื่อ Pongsilp Arunrat เป็นต้น

ในขณะที่ การสร้างชุมชนให้แก่นักดนตรีไทยบนโลกอินเทอร์เน็ตโดยผ่านเทคโนโลยี และเมื่อพิจารณาในประเด็นของเครือข่ายการวิจารณ์ที่เกิดขึ้น ผู้วิจัยพบว่า ยังไม่เกิดสังคมหรือการวิจารณ์อย่างชัดเจน มีเพียงเรื่องราวของการพูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นในเบื้องต้นเท่านั้น ดังนั้น การสนทนาแลกเปลี่ยนความคิดบนเว็บไซต์จึงเป็นเพียงรูปแบบวิถีแห่งมุขปาฐะที่ปรับเปลี่ยนพื้นที่จนปรากฏเป็นลายลักษณ์ ในขณะเดียวกัน จำนวนครั้งของผู้เข้าเยี่ยมชมโดยรวมที่มีเป็นจำนวนมาก (ประมาณการมากกว่า 1 ล้านคน) และจำนวนการแสดงความคิดเห็นในมุมมองต่าง ๆ สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะของการเคลื่อนไหวทางสังคมซึ่งเป็นอีกมิติรูปแบบหนึ่งในความเป็นไปของความเป็นสังคมของมนุษย์บนพื้นที่ใหม่ที่มีอิสระทางความคิด ความมีเสรีทางการสื่อสารระหว่างบุคคล หรือระหว่างกลุ่ม นำมาสู่การเข้าถึงข้อมูลเนื้อหาในรูปแบบต่างๆในแง่มุมขององค์ความรู้ทางดนตรีไทย เกิดประเด็นการพูดคุย ถกเถียงอย่างไม่มีที่สิ้นสุด ผู้วิจัยมองพื้นที่สาธารณะเปรียบได้กับ “เครื่องมือ” ที่ถูกหยิบยกมาใช้โดยกลุ่มคนที่อาศัยอยู่วงวัฒนธรรมร่วมกัน ผู้ใช้หรือประชากรอินเทอร์เน็ตที่เข้ามาสู่พื้นที่แห่งนี้สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นพื้นที่ใหม่ที่ได้เพิ่มทั้งความเป็นสาธารณะของวิชาการความรู้และความเป็นอิสระทางความคิดอย่างเห็นได้ชัด เป็นการนำไปสู่ประเด็นการพูดคุยเสนอความคิดเห็นถกเถียงกันอย่างต่อเนื่อง ส่งผลให้เกิดการแพร่กระจายของเนื้อหาวิชาการด้านสังคีตศิลป์อย่างหลากหลายและเป็นอิสระอย่างที่ไม่เคยมีมาก่อน เกิดขึ้นกลายเป็นสังคมที่มีความสัมพันธ์อย่างมีพลวัตของประชากรอย่างเห็นได้ชัด

บทสรุปสำหรับการดำเนินการวิจัยเรื่อง **“เครือข่ายการวิจารณ์: การวิจัยและพัฒนา”** ของสาขาสังคีตศิลป์ถึงแม้ว่า ผู้วิจัยจะพบว่า สภาวะของเครือข่ายการวิจารณ์ มิได้เกิดขึ้นอยู่รูปแบบ “กิจกรรม” ที่ชัดเจนดั่งคำนิยามคำว่า *เครือข่ายการวิจารณ์*ของโครงการวิจัยฯ หากแต่ *เครือข่ายการวิจารณ์ของสาขาสังคีตศิลป์*ที่ผู้วิจัยค้นพบนั้น อยู่ในสภาวะของเครือข่ายที่เกิดขึ้นภายใต้ *ระบบทางวัฒนธรรม* ที่หลอมรวม

บุคคล สถาบัน และ องค์ความรู้เข้าไว้ด้วยกันอย่างเป็นระบบและมีความเชื่อมโยงถึงกันเป็นเครือข่ายที่มีความซับซ้อน

อย่างไรก็ตาม การวิจารณ์ในสาขาสังคีตศิลป์ เกิดขึ้นภายใต้รูปแบบของ *มุขปาฐะ* และ *ดนตรีวิจารณ์ดนตรี* ตามข้อสรุปของโครงการวิจัยในภาคที่ 1*"การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"* ส่วนการวิจารณ์ในลักษณะของ*ลายลักษณ์* ผู้วิจัยมองเห็นว่า กำลังมีพัฒนาการเป็นลำดับขั้น และเกิดเครือข่ายอยู่ในรูปแบบของวารสารวิชาการทางดนตรีในลักษณะต่าง ๆ ส่วนพื้นที่ใหม่หรือพื้นที่ออนไลน์นั้นจัดเป็นเครื่องมือหนึ่งที่รองรับเอาวัฒนธรรมมุขปาฐะและวัฒนธรรมลายลักษณ์เข้าไว้ด้วยกัน แต่จากการสำรวจของผู้วิจัย ก็ยังไม่พบเครือข่ายการวิจารณ์อย่างชัดเจน โดยมีเพียงลักษณะของการพูดคุยเสวนา-โต้ตอบโดยทั่วไป

ในขณะที่ เครือข่ายกิจกรรมของคนดนตรีไทย อาทิ เครือข่ายการประกวด เครือข่ายดนตรีไทยอุดมศึกษา เครือข่ายทางวิชาการ ผู้วิจัยมองว่า มี*ศักยภาพ*ที่จะพัฒนาให้เกิดกิจกรรมจนกลายเป็น *เครือข่ายการวิจารณ์* ได้ เช่น การนำเสนอร่างการจัด*ประชุมวิชาการดนตรีไทย*ของ วิทยาลัยการดนตรี สถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ซึ่งผู้วิจัยได้นำเสนอแนวคิดการจัดประชุมในส่วนเฉพาะของการวิจารณ์ดนตรี(panal of music criticism) โดยรับการตอบรับและความสนใจจากคณะกรรมการพิจารณา

หรือ การเสนอกระบวนการจัดการ "การวิจารณ์" ต่อผู้จัดการประกวดดนตรีที่จะขอให้มีผู้ประสานงานของโครงการฯ เข้าไปร่วมฟังการพิจารณาตัดสินของกรรมการ เพื่อที่จะบันทึกการแสดงความคิดเห็นของกรรมการและจะสกัดความรู้ในส่วนนั้น ผู้วิจัยเห็นว่า หากสามารถสร้างกระบวนการนี้ขึ้นมาได้จะทำให้สามารถหาองค์ความรู้จากการประกวดดนตรีไทยในแต่ละเวทีและขยายสู่การประกวดทุกภูมิภาคได้ โดยองค์ความรู้ที่เกิดขึ้นจากการประกวด สามารถนำมาใช้เป็นข้อมูลที่*แลกเปลี่ยน*กันทั้งประเทศ ซึ่งผู้วิจัยมองว่า เป็นลักษณะของการสร้างเครือข่ายอีกรูปแบบหนึ่ง

อย่างไรก็ตาม การพิจารณา แผนภาพเครือข่ายการวิจารณ์สาขาสังคีตศิลป์ (หน้า 34) ผู้วิจัย พบว่า *พื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดพิษณุโลก จังหวัดขอนแก่น จังหวัดสงขลา และ กรุงเทพมหานคร* มีศักยภาพที่สามารถพัฒนาเครือข่ายให้เกิดขึ้นตามวัตถุประสงค์ของโครงการวิจัยฯ ในขณะที่ ผู้วิจัยสังเกตว่า ภาพรวมของเครือข่ายทั้งหมด แสดงให้เห็นถึงรูปแบบของ "ระบบการกระจายตัว" หรือ "ระบบการจัดการองค์ความรู้" ในลักษณะ เครือข่ายระดับจังหวัด ระดับภาค และ ระดับประเทศ โดยผู้วิจัยสังเกตจากการ "เคลื่อนย้าย" หรือ เคลื่อนที่" ของ*ทรัพยากรคนดนตรี*ที่เคลื่อนที่เชื่อมโยงซึ่งกันและกันจนเกิดกลายเป็นเครือข่ายต่าง ๆ โดยพบว่าตัวอย่างทั้ง 5 พื้นมีความพร้อมในปัจจัยพื้นฐานจากการมองเห็นเครือข่ายการวิจารณ์ดนตรีไทยตามนิยามของโครงการฯ ไม่ว่าจะเป็นปัจจัยด้าน เครือข่ายสถาบันการเรียนรู้ บ้าน วัด วัง สถาบันการศึกษา เครือข่ายกิจกรรมทางดนตรี เครือข่ายทางวิชาการ อีกทั้ง ยังมีเครือข่ายออนไลน์ที่สามารถนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการเชื่อมโยงข้ามพื้นที่ได้ ดังนั้น จังหวัด 5 จังหวัด จึงสมควรเป็นพื้นที่ที่ผู้วิจัยควรเลือกเป็นพื้นที่กรณีศึกษาและสามารถพัฒนาให้เกิดเป็นลักษณะของเครือข่ายการวิจารณ์อย่างสมบูรณ์ได้ตามวัตถุประสงค์ของโครงการวิจัยฯ ในโครงการต่อไป

บรรณานุกรม

กาญจนา แก้วเทพ. การวิเคราะห์สื่อ : แนวคิดและเทคนิค. กรุงเทพฯ: ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2541.

_____. เมื่อสื่อส่องและสร้างวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: ศาลาแดงการพิมพ์. 2545.

โครงการวิชาบูรณาการหมวดศึกษาทั่วไป.**มนุษย์กับสังคม** Man and Society. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. 2544.

จิรัฏฐ์ ศุภการ.**การอธิบายตัวตนในชุมชนเสมือนจริง.** วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต,สาขาวารสารสนเทศ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2545.

จี ศรีนิลวาสัน. **สุนทรียศาสตร์ : ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ.**สุเชาว์ พลอยชุม,แปล. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหามกุฎราชวิทยาลัย. 2526.

เจตนา นาควัชระ. **ศิลป์ส่องทาง.** กรุงเทพฯ: คมบาง. 2546.

_____.จากศิลปะสู่การวิจารณ์. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง. 2549.

_____.แนวทางการสร้างทฤษฎีศิลปะจากแผ่นดินแม่. กรุงเทพฯ: วารสารสถาบันวิจัยศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ปีที่ 3 ฉบับที่ 2. 2545.

ดารินทร์ สวัสดิ์เสวี. **การแปลงตัวตนในห้องสนทนาอินเทอร์เน็ต.** วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตร มหาบัณฑิต, สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2545.

ดิเรก ปัทมสิริวัฒน์ และ พัชรินทร์ สิรสุนทรบรรณาธิการ. **รวมบทความนำเสนอในการประชุมวิชาการประจำปี 2545 เรื่อง วัฒนธรรมแห่งการเรียนรู้ของคนไทย.** กรุงเทพฯ: บริษัท พี.เอ. ลีฟวิ่ง จำกัด. 2545.

นราธิป วิรุฬห์ชาตะพันธ์.**การสร้างอัตลักษณ์ในอัลบั้มภาพออนไลน์.**วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตร มหาบัณฑิต, สาขาวิชาการสื่อสารมวลชนคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.2548.

นฤมล อนุศาสนนันท์.**ชุมชนออนไลน์ของเยาวชน : กรณีศึกษา**WWW.DEK-D.COM. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต,สาขาวารสารสนเทศ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2551.

บุญเดิม พันธุอบ. สังคมวิทยา มานุษยวิทยา. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร. 2538.

ปัญญา รุ่งเรือง.**ประวัติการดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ.ไทยวัฒนาพานิช. 2517.

ปาริชาต สถาปิตานนท์.**การสื่อสารประเด็นสาธารณะและการเปลี่ยนแปลงในสังคมไทย.**กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2551.

ปิยเนตร ขาวโต.**การวิเคราะห์ไดอารี่ออนไลน์ : www.catch.co.th.**วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตร มหาบัณฑิต, สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.2547.

พูนพิศอมาตยกุล.**ดนตรีวิจักษ์.**กรุงเทพฯ: สยามสมัยจำกัด. 2529.

พูนพิศอมาตยกุล. **สยามสังคีต.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์. 2534.

ไพศาล อินทวงศ์. **รอบรู้เรื่องดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ: ชมรมเด็ก. 2546.

มนตรี ตราโมท. **ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ.** กรุงเทพฯ: มติชน. 2540.

มูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะศร ศิลปบรรเลง. **งานช้าง เพื่อแผ่นดิน ครูชิ้น 100 ปี.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ปิ่นเกล้าการพิมพ์. 2549.

รังสิพันธุ์ แข็งขัน และคณะ.**บทวิเคราะห์และสรรนิพนธ์ สาขาสังคีตศิลป์ จากการวิจัยเรื่อง การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย.** กรุงเทพฯ:หจก.ภาพพิมพ์. 2547.

สงบศึก ธรรมวิหาร. **ดุริยางคศาสตร์ไทย.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2542.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. **ประวัติศาสตร์สังคมวัฒนธรรมกรุงเทพฯจากเพลงดนตรี ลาวดวงเดือน วังท่าเตียน.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน. 2548.

สุธิวงศ์พงศ์ไพบูลย์. **ทางสายวัฒนธรรมรวมบทความพิเศษในรอบศตวรรษศาสตราจารย์สุธิวงศ์พงศ์ไพบูลย์.**กรุงเทพ: สำนักพิมพ์สุขภาพใจ. 2547.

ไอยเรศ บุญฤทธิ์. **ชุมชนคนดนตรีไทยบนโลกอินเทอร์เน็ต กรณีศึกษา กระทู้สนทนาเว็บไซต์ไทยคิดส์ดอทคอม.**วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล. 2553.

ภาคผนวก ก

ประวัติการประชัน รวบรวมโดย

ศ.นพ.พูนพิศ อมาตยกุล

(คัดลอกจากหนังสือดนตรีไทย ๕ รัชกาล)

ประวัติการประชัน รวบรวมโดย ศ.นพ.พูนพิศ อมาตยกุล
(คัดลอกจากหนังสือดนตรีไทย ๕ รัชกาล)

พ.ศ.๒๔๒๖

มโหรีประชันถวายหน้าพระที่นั่ง วันที่ ๑๐ พฤษภาคม ๒๔๒๖ ในงานโสกันตร์พระเจ้าลูกเธอ พระองค์เจ้าอรพินทุ์เพ็ญภาค ที่พระที่นั่งจักรี และต้อนรับ ดยุ้คออฟแมคมูคเลนเบอร์ก พระราชอาคันตุกะ มโหรีประชันหน้าพระที่นั่ง ๔ วง
๑.วงหลวง (กองพิณพาทย์มหาดเล็ก)มีพระยาเสนาะดุริยางค์(ขุนเณร) และพระสำอางค์ดนตรี (ภักดิ์ อังศุวาทิน) และนาย แช่ม สุนทรวาทิน ปรากฏอยู่ด้วย
๒.วงสมเด็จฯกรมพระยาสุดารัตนราชประยูร(ทูลกระหม่อมแก้ว, ทูลกระหม่อมปราสาท) วงหญิง ล้วน ควบคุมวงโดย ครูถึก ดุริยางกูร บุตรครูมีแขก
๓.วงกรมหมื่นราชศักดิ์สโมสร พระองค์เจ้ากมลาศเลอสรรค์ พระราชโอรสรัชกาลที่ ๔
๔.วงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ามหามาลา กรมพระยาบำราบปรปักษ์ (วงหญิงล้วน) มีหม่อมสุ่น สีซอสามสาย

พ.ศ.๒๔๔๒

ประชันปี่พาทย์หน้าพระที่นั่งที่ทุ่งเขางู เมืองราชบุรี ตุลาคม ๒๔๔๒ สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้าภาณุพันธ์วงศ์วรเดชทรงเป็นแม่กองบัญชาการ รับสด็จรัชกาลที่๕ ประชันวงปี่พาทย์วังบูรพาฯ(เครื่องใหญ่ คนหนุ่ม) กับวงปี่พาทย์ชาวบ้าน(ชาวเมืองสมุทรสงคราม เครื่องคู่คนแก่) งานนี้คนหนุ่มสู้คนแก่ไม่ได้ สมเด็จวังบูรพาฯ ขอตัวจางวางศร

พ.ศ.๒๔๔๙

ประชันปี่พาทย์ในงานขึ้นตำหนักใหม่ วังบางขุนพรหม ของ ทูลกระหม่อมบริพัตร เมื่อ ๒๘ ธันวาคม ๒๔๔๙ มีประโคมพิณพาทย์มโหรีเครื่องใหญ่ ๑ พิณพาทย์เครื่องใหญ่ ๑๕ วง พิณพาทย์เครื่องคู่ ๑ เครื่องสาย ๓ พิณพาทย์รามัญเครื่องใหญ่ ๒ เครื่องสายรามัญ ๑ รวม ๒๓ วง โดยมีการเกณฑ์ขอแรงจากเจ้านายวังต่างๆ ในปีเดียวกัน ก็มีการประชันปี่พาทย์ในงานวันประสูติสมเด็จฯ วังบูรพาฯ วันที่ ๑๑, ๑๒, ๑๓ มกราคม ๒๔๔๙ วันที่ ๑๒ มีประชันปี่พาทย์รุ่นใหญ่ วันที่ ๑๓ มีประชันปี่พาทย์รุ่นแก่

พ.ศ.๒๔๕๑

ปี่พาทย์ประชันวงที่วังท่าเตียน ในงานทำบุญขึ้นตำหนักของ พระเจ้าลูกยาเธอพระองค์เจ้าเพ็ญพัฒนพงศ์ กรมหมื่นพิไชยมหินทโรดม มีการประชันปี่พาทย์ ๓ วง คือ

๑.วงวังบูรพา จางวางศร(หลวงประดิษฐ์ไพเราะ) เป็นผู้ตีระนาดเอก

๒.วงสมเด็จพระบรม นายโสม(พระเพลงไพเราะ) เป็นผู้ตีระนาดเอก

๓.วงพระองค์เพ็ญ นายขลิบ ชำนิราชกิจ เป็นผู้ตีระนาดเอก

เล่ากันว่า ในรอบของเพลงเสภาหรือเพลงเถา กำหนดให้ต้องบรรเลงรับร้องต่อท่อนกันทั้ง ๓ วง วังบูรพาฯ เป็นวงแรก จางวางศร (ศิลปบรรเลง) ตีเร็ว ไหวมาก นายขลิบ วงพระองค์เพ็ญรับไม่ทัน ดีที่นายโสม (วงหลวงของสมเด็จพระบรมฯ ต่อมาคือรัชกาลที่ ๖) มาช่วยไว้ได้ทัน จึงต่อได้ทัน ไม่เสียหน้า ในครั้งนั้น

พ.ศ.๒๔๖๖

ประชันปี่พาทย์ครั้งใหญ่ ณ วังบางขุนพรหม ๙ มกราคม ๒๔๖๖ ในงานฉลองพระอัฐิสมเด็จฯ เจ้าฟ้าสุทธาทิพยรัตน์ กรมหลวงศรีนัตนโกสินทร์ มีประชันกันทั้งหมด ๓ วง

๑.วงบางขุนพรหม (จางวางทั่ว พาทยโกศล)

๒.วงวังบูรพา (จางวงศร ศิลปบรรเลง)

๓.วงของวังหลวง (หลวงเสนาะดุริยางค์ แช่ม สุนทรวาทิน)

เพลงที่บรรเลงมีโหมโรงต่างเพลง (ตามถนัด) ต่อด้วยเพลง พม่าห้าท่อน สี่บท บุหลัน ทยอยนอก จนถึงเดี่ยวกราวใน ปิดท้ายด้วยพระอาทิตย์ชิงดวง การประชันครั้งนี้ มีเงินรางวัล ๑๒๐ ๑๐๐ และ ๘๐ บาท ตามลำดับ (ดูรายละเอียดในหนังสือทูลกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี)

พ.ศ.๒๔๗๓

ประชันปี่พาทย์ที่วังลดาวัลย์ ๒๕ กุมภาพันธ์ ๒๔๗๓ ในงานฉลองพระชันษาครบ ๔ รอบสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ เป็นการประชันระหว่าง

๑.วงพาทยโกศล (จางวางทั่ว)

๒.วงบางคอแหลม (หลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

กำหนดเพลงคือ โหมโรงไม่จำกัดเพลง พม่าห้าท่อนเถา บุหลันเถา ทะแยเดี่ยวรอบวง แขกลพบุรี ๓ ชั้น อาเฮียเดี่ยว ๓ ชั้น รอบวง ทยอยในเถา กราวในเดี่ยวต่อกันทุกเครื่องทุกวง และอาทิตย์ชิงดวงเป็นเพลงลา กำหนดให้ปรับเพลงบุหลัน และทำทางเปลี่ยนตามถนัด ผลที่ติดตามมาถึงทุกวันนี้คือเพลงบุหลันอัตรา ๒ ชั้น ที่จางวางทั่ว ทำทางเปลี่ยนเป็นสำเนียงเขมร ต่อมาได้ชื่อว่า **"**เขมรชมจันทร์**"** เป็นเพลงแตรวงเป่านำหน้ากระบวนแห่ที่นิยมมากมาจนบัดนี้

พ.ศ.๒๔๗๕

ประกวดปี่พาทย์ ๒ ฝั่งแม่น้ำในโอกาสงานฉลองเปิดสะพานพุระพุทธยอดฟ้า โดยทางการแบ่งกลุ่ม ออกเป็น ๒ กลุ่มคือ ฝั่งพระนคร และฝั่งธนบุรี วงบางกะปิของนายชาญ ภักตร์ผ่อง (ฝั่งพระนคร) โดยมีครูสาลี่ มาลัย มาลย์เป็นผู้ควบคุมวง ไม่มีรายละเอียดเพลงที่บรรเลง

พ.ศ.๒๔๘๔

ประชันปี่พาทย์ที่บ้านบาตร ๓ สิงหาคม ในงานทำบุญวันเกิดครบ ๕ รอบ ครูหลวง ประดิษฐ์ไพเราะที่บ้านบาตร มีการประชัน ๒ คืน คืนแรกมีนักดนตรีครูผู้ใหญ่ประชัน ๓ วง

๑.วงของหลวงชาญเชิงระนาด (เงิน ผลารักษ์)

๒.วงครูลาภ ณ บรรเลง

๓.วงครูพุ่ม โตสง่า (พุ่มใหญ่ แห่งวัดบวรนิเวศน์ บางลำพู) ไม่มีรายละเอียด

คืนวันหลังมีประชัน ๒ วง เป็นวงรุ่นลูกศิษย์ ๒ รุ่น คือ

๑. ศิษย์รุ่นใหญ่ได้แก่ ครูเผือด นักระนาด เป็นผู้ตีระนาดเอก

๒. ศิษย์รุ่นเล็กได้แก่ นายประสิทธิ์ ถาวร เป็นผู้ ตีระนาดเอก

พ.ศ.๒๔๙๒

ประกวดขับร้องเพลงไทย โดยสถานีวิทยุแห่งประเทศไทย (กรมโฆษณาการ) เพลง นกขมิ้น 3 ชั้น ลมพัดชายเขาเถา บุหลันเถา และ แขกมอญ 3 ชั้น ผู้ชนะการประกวดฝ่ายหญิง คือ นางสาวเจริญใจ สุนทรวาทิน นางสาวทัศนีย์ ดุริยประณีต และนางสาวสุดจิตต์ ดุริยประณีต ตามลำดับ ฝ่ายชายมีนายเชื้อ นักร้อง กับปลัดฟ้อย ทองอิ่ม ผู้ชนะที่ ๑ ทั้งสองท่าน ได้บันทึกแผ่นเสียง กับห้างกมล ศุโกศล ในปีต่อมา

พ.ศ.๒๔๙๔

ประกวดขับร้องเพลงไทย ระดับนักเรียน ประถมและมัธยมศึกษา ในงานศิลปะหัถกรรม เดือนธันวาคม ของกระทรวงศึกษาธิการ ประทุกปี ผู้ชนะเลิศฝ่ายหญิงมาอาทิ สุรางค์ ดุริยพันธ์ และ และ ฝ่ายชาย คือนฤพนธ์ ดุริยพันธุ์ เป็นต้น

พ.ศ.๒๕๐๖

การประกวดขับร้องเพลงไทย โดยสถานีวิทยุ ว.ป.ถ. (ตั้งอยู่ที่เชิงสะพานพุทธยอดฟ้า ฝั่งธนบุรี) ผู้ชนะเลิศ ฝ่ายหญิง คือ นางสาวประชิตร มะกล่ำทอง (ต่อมาใช้นามสกุล ขำประเสริฐ) ฝ่ายชายคินายอภัย คล้ายสีทอง (ต่มาใช้นามว่า แจ้งว คล้ายสีทอง (ศิลปินแห่งชาติ)

พ.ศ. ๒๕๑๓

ที่วัดพระพิเรนทร์ กรุงเทพฯ มีพิธีไหว้ครูนาฏศิลป์ (ลิเกและละคร) ต่มมาตอนค่ำ มีการบรรเลงในลักษณะแสดงฝีมือและความสามารถ ไม่ได้เป็นการประชันหรือการประกวด ในปีต่อ ๆ มา จึงมีการประชันกันอย่างจริงจัง วงที่เคยเข้าประชันเช่น วงครูสมภพ ขำประเสริฐ วงดุริยประณีต วงศิษย์ครูโม ญาติพระประณีตวรศัพท์ (ระนาดเอกชื่อนายทะนง แจ่มวิมล) วงของกรุงเทพมหานคร (เทศบาล) ควบคุมโดยครูพินิจ ฉายสุวรรณ เป็นต้น

พ.ศ.๒๕๒๒

ปี่พาทย์ประชัน ในรายการดนตรีไทยพรรณนา บรรเลงเพลงปี่พาทย์ไม้แข็งประชันวงระหว่าง โรงละครแห่งชาติ ครู เสรี หวังในธรรมจัด (ต้นปี)

๑. วงบ้านใหม่หางกระเบน อยุธยา (นายสังเวียน เกิดผล ควบคุมวง) มาลี เกิดผล ร้อง

๒. วงครูรวม พรหมบุรี (ครูรวม หัวหน้าวง) ทองม้วน เพิ่มสิน และ วิมล เผยเผ่าเย็น ร้อง

เพลงที่กำหนดได้แก่ เพลงโหมโรง, เพลง(ตามถนัด), เขมรราชบุรีเถา หรือทยอยเขมรเถา(จับฉลากเอา), เดี่ยวเครื่องมือด้วยเพลง พญาโศก, เพลงแต่งใหม่กับเพลงเก่า ถึงเดือนเมษายน ปีเดียวกันนี้ อาจารย์ภาวาสบุนนาค ขอให้ครูรวม ยกวงไปบรรเลงขับร้องถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระเทพรัตน์ฯ ที่พระตำหนักเปี่ยมสุข หัวหิน นักร้องคู่เดิม ทองม้วน ร้องเพลงแขกมอญเถา

ครูเทียบ คงลายทอง นำปี่ในที่สร้างขึ้นใหม่ ทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว วงครูรวมได้พบกับวงเสริมมิตร ทั้งสองวงได้บรรเลงหน้าพระที่นั่ง จึงบรรเลงสลับเพลงกัน เป็นเชิง **"ประฝีมือ"** ไม้ได้ประชันกันอย่างแท้จริง

วง เสริมมิตร (นายประสงค์ พิณพาทย์ ระนาดเอก ครูเฉลิม บังทั่ง ระนาดทุ้ม) นักร้องมีสุรางค์ ดุริยพันธุ์ และ สำเนียง ฟักภู่ เพลงที่วงนี้บรรเลง คือทยอยเขมรเถา ฯลฯ ในปีเดียวกันนี้ ก็มีดนตรีไทยพรรณนาจัดปี่พาทย์ประชัน ณ โรงละครแห่งชาติ ระหว่าง

๑.วงนายสุพจน์ โตสง่า กรุงเทพฯ (วงกรุงเทพนฤมิต) บรรเลงเพลงโหมโรงแขกมอญ, ทยอยในเถา (ขับร้องโดยสุรางค์ ดุริยพันธุ์) , เดี่ยวสารถี

๒.วงนายประเสริฐ สดแสงจันทร์ สุพรรณบุรี (วงทศทิศนฤนารถ) โหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง, เดี่ยว แขกมอญ ฯลฯ (ขับร้องโดยกัญญา โรหิตาจล)

พ.ศ.๒๕๒๓

ปี่พาทย์ประชันวง ชุด **"เสือ สิงห์ กระทิง แรด"** ๑๘ ตุลาคม จัดในรายการดนตรีไทย พรรณนา ครั้งที่ ๑๑ ณ โรงละครแห่งชาติ มีวงดนตรีร่วมประชัน ๔ วงได้แก่

๑.วงสุพจน์ โตสง่า กรุงเทพฯ

๒.วงสุรเดช กิ่มเปี่ยม นนทบุรี
๓.วงพัฒน์ บัวทั่ง นนทบุรี
๔.วงเมธา อยู่เย็น ปทุมธานี

โดยจับฉลากเลือกเพลงบรรเลงก่อนหลัง รอบที่๑ เพลงโหมโรง ได้แก่ เพลงมหาชัย, เพลงไอยเรศ, เพลงครอบจักรวาล ๓ ชั้น ออกเพลงม้าย่อง และเพลงประสานเนรมิตร ออกเพลงขยะแขยง รอยที่ ๒ บรรเลงเพลงเถา เพลงใดเพลงหนึ่ง ในนี้ได้แก่ เพลงบุหลันเถา, เพลงสี่บทเถา, เพลงเทพรัญจวนเถา, เพลงเฉลิมพิมานเถา รอบที่ ๓ บรรเลงเพลงแขกมอญเถา ๓ ชั้นทุกเครื่องมือ (จับฉลาก) รอบที่ ๔ บรรเลงเพลงลา (ปลาทองเถา) มีเดี่ยวชั้นเดียว ต้องบรรเลงทั้ง ๔ วง

พ.ศ.๒๕๒๓

ประกวดการขับร้องเพลงไทยฆ้องทองคำครั้งที่ ๑ โดยมีบุญเสริม ถาวรกุลเป็นผู้ให้การสนับสนุนค่าใช้จ่ายและดำเนินการรายสำคัญ มีอธิบดีกรมประชาสัมพันธ์ (นายกำจัด กีพานิช) อธิบดีกรมศิลปากร นาย(เดโช สวนานนท์) พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าเฉลิมพลฑิฆัมพร นายจำนง รังสิกุล และ พันตำรวจเอกพจน์ บุณยะจินดา ฯลฯ เป็น หัวหน้าดำเนินการ อาจารย์มนตรี ตราโมท เป็นประธานกรรมการตัดสิน พร้อมด้วยกรรมการอีกกว่า 10 ท่าน แบ่งผู้ประกวดเป็นรุ่นเล็ก (อายุ 13-25ปี) ร้องเพลงแขกสาหร่าย ๒ ชั้น หกบท ๒ ชั้น รอบชนะเลิศ ร้องแขกลพบุรี ๓ ชั้น กับรุ่นใหญ่ (อายุ 26-45 ปี) รอบแรกร้องนกขมิ้น ๓ ชั้น สารถี เถา รอบชนะเลิศ ร้อง แขกมอญ ๓ ชั้น

รุ่นเล็กฝ่ายชาย ได้รับรางวัลตามลำดับคือ นานฐานันดร์ กัมพลพันธ์ ที่ ๑ ตามด้วย นายมณเฑียร แสง โชติ และ ด.ช.ดนัย น้อยชื่น ฝ่ายหญิงที่ ๑ ได้แก่ นางสาวสาทิพย์ น้อยศิริ ตามมาด้วยน.ส. สุกัญญา ทัพพร และ น.ส.อุดมทรัพย์ เสณีย์พงศ์ รุ่นใหญ่ที่ ๑ ได้แก่ นางสาวยมโดย เพ็งพงศา ตามมาด้วยนางบุหงา นาคพลั้ง และ น.ส.พจนีย์รุ่งเรือง ฝ่ายชายที่ ๑ ได้แก่ นายสมบัติ สังเวียนทอง ตามมาด้วย นายณรงค์ แก้วอ่อน (รวมบรรเลง) และ นายสมศักดิ์ อ่อนจาก ตามลำดับ

พ.ศ.๒๕๒๓

ประกวดดนตรีไทยเพื่อความมั่นคงของชาติ จัดโดยมูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ และกองอำนวยการรักษาความมั่นคงของภายใน(กอ.รมน.) ชิงถ้วยพระราชทานามเด็จพระเทพรัตนฯ โดยมุ่งเสริมเยาวชนไทยตั้งแต่ระดับอนุบาล ถึงระดับอุดมศึกษา

พ.ศ.๒๕๒๗

ปี่พาทย์ประชัน วงดุริยประณีต กับวงประคองศิลป์ ๖ เมษายน จัดในรายการดนตรีไทยพรรณนา ครั้งที่ ๑๒ ณ โรงละครแห่งชาติ มีวงดนตรีปี่พาทย์ไม้แข็ง ร่วมประชัน ๒ วงได้แก่

๑.วงดุริยประณีต กรุงเทพฯ (นางสุตจิตต์ ดุริยประณีต ควบคุม, ทัศนัย พิณพาทย์ ระนาด เอก)

๒.วงประคองศิลป์ สุพรรณบุรี (นายประคอง วิสุทธิวงศ์ ควบคุม, สมนึก ศรประพันธ์ ระนาดเอก)

เพลงที่บรรเลงได้แก่ โหมโรงแขกมอญ ๓ ชั้น ไม่มีเดี่ยวท้ายเพลง, บรรเลงเพลงเลือก หน้าทับปรบไก่ไม่จำกัดจังหวะออกภาษา, เพลงเขมรราชบุรี วงที่ได้ท่อนคู่ลงลูกหมดเสมอ, เดี่ยวกราวใน ๓ ชั้นต่อเครื่องมือ, เพลงลาด้วยแขกลพบุรีเถาวงใดบรรเลงท่อนสุดท้ายออกลูกหมด ในปีเดียวกันนี้ก็มีประชันปี่พาทย์ที่วัดหนัง ในงานไหว้ครูชมรมศิลปินฝั่งธนบุรี ๑๐ พฤษภาคม คู่แรก

๑.วงวัดเขมาภิรตาราม (นายสุพัตร แย้มทัพ ควบคุมวง, ด.ช.ไกรสันต์ แย้มทัพ ระนาดเอก)

๒.วงส่งเสริมสังคีต (สุชาติ ดนตรี ควบคุมวง, ด.ช.สายชล พุทธฤทธิ์)

เพลงที่ประชันได้แก่ โหมโรงกัลยาณมิตรออกเดี่ยวเชิดใน, พม่าเห่, สี่บท, บุหลัน, แขกมอญ, ทยอยใน, บังใบ, เดี่ยวพญาโศก, เดี่ยวการเวกคู่หลังที่ขึ้นประชันวง

๑.วงพ.นักระนาด (วีนัส แก้วกนก ควบคุม, ดนัย มุ่งเยียวยา ระนาดเอก)

๒.สามัคคีดนตรีไทย (บุญเลิศ ปิ่นช้าง ควบคุม, ประสิทธิ์ สิทธิชัย ระนาดเอก)

เพลงที่ประชัน ตับพรหมาสตร์ออกตัวรำ(ควบคุมฝ่านนาฏศิลป์ โดยสมยศ เปี่ยวลาภ), โหมโรงสามสถาบัน, โหมโรงมหาชัย, ใบ้คลั่ง, เขมรใหญ่, โอ้ลาว, ทยอยเขมร, เขมรราชบุรี

พ.ศ.๒๕๒๘

เดือนตุลาคมปีดังกล่าว มหาวิทยาลัยมหิดลจัดประกอดดนตรีไทยฆ้องทองคำ ครั้งที่ ๒ โดยมีคุณบุญเสริม ถาวรกุลเป็นผู้ให้การสนับสนุนรายใหญ่ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานรางวัล ในวันที่ ๒๓ ตุลาคม ผู้ได้รับพระราชทานรางวัลได้แก่ขับร้องฝ่ายหญิง บรรจง สุขสวัสดิ์ บ้านดุริยประณีต ขับร้องฝ่ายชาย นายชัยภพ ทัพวาทิน กรมประชาสัมพันธ์ จะเข้ นายดุษฎี สว่าง วิบูลย์พงษ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซอด้วง นายธีระ ภู่มณี ขลุ่ย นายรังษี เกษมสุข ระนาดเอก ไม่มีผู้ได้รางวัลชนะเลิศ

ในการครั้งนั้นสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีเสร็จพระราชทานรางวัลแล้วจึงเสวยพระกระยาหารค่ำพร้อมประทับทอดพระเนตรการประชันปี่พาทย์ ครั้งใหญ่

๑.วงดนตรีบ้านบางกะปิ (ครูพินิจ ฉายสุวรรณ)

๒.วงบ้านบางลำภู (ครูสมชาย ดุริยปราณีต)

เป็นการประชันปี่พาทย์ไม้แข็งหน้าพระที่นั่งสมเด็จเจ้าฟ้าฯ ครั้งแรกของสมัยประชาธิปไตย เพราะขาดการประชันหน้าพระที่นั่งมาตั้งแต่ปี ๒๔๗๓ ประชันบรรเลงเพลงโหมโรงไปจนถึงเดี่ยวเรียงตัว เพลงกราว

ใน และเพลงอำลา ซึ่งใช้บทร้องเพลงลา พระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาทั้งสองวง วงบ้านบางกะปิ บุหงา นาคพลั้งร้อง เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง วงบ้านบางลำพู สุรางค์ ดุริยพันธ์ร้อง เพลงเต่ากินผักบุ้ง ประทับทอดในงานตั้งแต่ หกโมงเย็นจนหลังเที่ยงคืนจึงเสด็จกลับ

ในปีเดียวกันนี้ คอลัมสยามสังคีต ได้จัดประกวดมหกรรมดนตรีไทยภาคใต้ ครั้งที่๕ มีโรงเรียนเข้าร่วม ๑๕ โรงเรียน ชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตน์ฯ แบ่งการประกวด ๒ ประเภท คือ วงเครื่องสายเก่าที่เคยส่งมาแล้วปีก่อน กับวงใหม่ที่เพิ่งส่งประกวด วงที่ชนะเลิศคือวงประเภทเก่า โรงเรียนปากพนัง

พ.ศ.๒๕๓๐

ประกวดเดี่ยวเครื่องดนตรีไทย รางวัลศรทอง ครั้งที่๑ วันที่ ๕ สิงหาคม โดยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ **"**รางวัลศรทอง**"** บรรเลงเดี่ยว **"**ดีด สี ตี เป่า**"** ๕ เครื่องมือ จะเข้ ซอด้วง ซออู้ ขิมสาย และขลุ่ย ประกวด ๒ ระดับ คือ ระดับประถม และมัธยม จัด ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ

ในปีเดียวกันนี้มีการประลองปี่พาทย์งานไหว้ครูชมรมนาฏศิลป์และดนตรีไทย พระนครศรีอยุธยา วันที่ ๑๓ สิงหาคม ที่วัดช่างทอง แม่งานคือนายสุพจน์ โตสง่า เชิญครูบุญยัง เกตุคง เป็นพิธีกร และมีครูบุญยงค์ เกตุคงเป็นผู้ควบคุมการบรรเลง กลางคืนมีปี่พาทย์ทั้งในจังหวัด และจังหวัดอื่นๆ จับคู่บรรเลงถวายมือ จำนวน ๑๒ คณะ

พ.ศ.๒๕๓๐

ประลองเพลงประเลงมโหรี ครั้งที่ ๔ วันที่ ๑ ธันวาคม โดย สวช. ธนาคารกรุงเทพ ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ โดยมีอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน และอาจารย์ อุดม อรุณรัตน์ เป็นประธานตัดสิน ในระดับ ประถมและมัธยมศึกษา มีแต่เด็กในกรุ่งเทพฯ ที่ได้รับรางวัล

พ.ศ.๒๕๓๕

ปี่พาทย์ประชันวงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถ วันที่ ๒๗ มิถุนายน เนื่องในวโรกาสมหามงคลครบ ๕ รอบ ณ ศูนย์วัฒนธรรมมหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์ ประชันกัน ๒ คู่ คู่แรกได้แก่

๑. คณะสามัคคีดนตรีไทย กรุงเทพฯ (นายรักษ์ ปิ่นช้าง ควบคุม, นายชัยชนะ เต๊ะอ้วนบรรเลงระนาดเอก

๒. คณะศิษย์ครูรวม พรหมบุรี จากราชบุรี (นายประมวล ครุฑสิงห์ ความคุม, วิภาตครุฑสิง ระนาดเอก)ในเพลงเดี่ยวพญาโศก ส่วนคู่ที่ ๒ คือการประชันคู่ที่ ๒

๑. คณะศิษย์ สุพจน์ โตสง่า (นายชัยยุทธ โตสง่า ระนาดเอก)

๒.คณะนายสมนึก ศรประพันธ์ (นายสมนึก ศรประพันธ์ ระนาดเอก)เดี่ยวเพลงอาเฮีย

ในปีเดียวกันนี้ ธนาคารแห่งประเทศไทย ได้จัดการประกวดดนตรีไทยที่วังบางขุนพรหม ในวันที่ ๒๓

พฤศจิกายน ประเภทปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ เนื่องในโอกาสฉลองครบรอบ ๕๐ ปี แห่งการดำเนินของธนาคารฯ เพื่อรำลึกถึงสมเด็จฯเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต วงจุฬาวาทิตได้รางวัลชนะเลิศ โดยกติกา ให้ใช้เพลง โหมโรงเสภา ๓ ชั้นตามถนัด เพลงแขกสายเถา และเพลงเต้ากินผักบุ่ง ๒ชั้น เนื้อร้องของธนาคารแห่งประเทศไทย

ในปีเดียวกันนี้มหาวิทยาลัยมหิดล จัดประกวดแสงทิพย์ประลองปี่พาทย์ ครั้งที่๑ โดย ดร.สุกรี เจริญสุข เพื่อแต่งเพลงขึ้นมาใหม่สำหรับบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ วงที่ชนะเลิศ คือ วงบ้านบางกะปิ บรรเลงเพลงกบเต้นเถา แต่งโดยครูพินิจ ฉายสุวรรณ หัวหน้าผู้ควบคุมวง

พ.ศ.๒๕๓๗

ปี่พาทย์ประชันวงที่ทุ่งภูเขาทอง วัดบำรุงธรรม อ.บางบาล จ.อยุธยา ในงานบำเพ็ญกุศลอัฐิบรรพบุรุษเจ้าภาพคือ กำนันสำราญ เกิดผล หัวหน้าวงดนตรีไทยคณะพาทยรัตน์ โดยต้องการให้มีการบรรเลงปี่พาทย์เครื่องไทยประชันวงแบบโบราณประโคมงานให้ครึกครื้น ประชัน ๒ วงคือ

๑.วงลูกศิษย์ ครูประเสริฐ สดแสงจันทร์ สุพรรณบุรี

๒.วงลูกศิษย์ครูบุญยงค์ เกตุคง กรุงเทพฯ กติกาให้บรรเลงเพลงนางหงส์, เพลงเสภา, เพลงเดี่ยว, และเพลงลา

พ.ศ.๒๕๓๙

มหาวิทยาลัยมหิดล จัดประกวดแสงทิพย์ประลองปี่พาทย์ ครั้งที่๒ โดย ดร.สุกรี เจริญสุข เพื่อแต่งเพลงขึ้นมาใหม่สำหรับบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ วงที่ชนะเลิศ คือ วงศิษย์สุพจน์ โตสง่า บรรเลงเพลงแผ่นดินทอง เถา ควบคุมวงโดย ณรงค์ฤทธิ์ โตง่า

พ.ศ.๒๕๔๒

การประชันดนตรี “ปี่พาทย์ชาติสยาม” วันที่ ๑๙ พฤศจิกายน โดยหนังสือพิมพ์มติชนร่วมกับมหาวิทยาลัยศิลปากร ณ หอประชุมมานุษยวิทยาสิรินธร ประชันระหว่าง

๑.วงบ้านบางกะปิ (นายดนัย มุ่งเยียวยา ระนาดเอก)

๒.วงบ้านบางใหญ่ (นายชัยชนะ เต๊ะอ้วน ระนาดเอก)

๓.วงบ้านสำโรง (นายสมฤกษ์ ฉายแสง ระนาดเอก)

พ.ศ.๒๕๔๖

ประชันปี่พาทย์เชิงวิชาการ ๑๖ มิถุนายน ในงาน ครบรอบ ๑ ปีโครงการวิจัย “การวิจารณ์ในฐานะพลังปัญญาของสังคมร่วมสมัย” ของ ศ.ดร.เจตนา นาควัชระ ณหอประชุมมหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ

ประชันวงระหว่าง

๑.วงพาทยรัตน์ (ครูสำราญ เกิดผล ควบคุม, พรชัย ผลนิโคธ ระนาดเอก)

๒.วงบ้านบางกะปิ (ครูพิจ ฉายสุวรรณ ควบคุม, ชัยชนะ เต๊ะอ้วน ระนาดเอก)

โดยมีครูอุดม อรุณรัตน์ วิจารณ์ และบรรยาย

พ.ศ.๒๕๔๗

รายการคุณพระช่วย ออกเผยแพร่ทางโทรทัศน์ วันที่ ๔ เมษายน ทามช่อง ๙ อสมท เวลา ๒๐.๔๕น. ถึง ๒๑.๓๐น. มีช่วงหนึ่งชื่อว่า ช่วงคุณพระประชัน ที่เปิดโอกาสให้เยาวชนที่มีความสามารถด้าดนตรีไทย มาประชันในรูปแบบของดนตรีไทยร่วมกับวงดนตรีสมกล เช่นการประชัน ขลุ่น ขิม เปิงมางคอก ซอด้วง ซออู้ ระนาดเอก และฆ้องวงใหญ่เป็นต้น

พ.ศ.๒๕๔๗

กรมประชาสัมพันธ์จัดปี่พาทย์ประชันวงงาน ๗๕ ปีวันวิทยากระจายเสียงไทย วันที่ ๒๔ กุมภาพันธ์ บริเวณสนามด้านหน้า สถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย การประชันปี่พาทย์ระหว่างวง

๑.ศิษย์ขุนอิน กรุงเทพฯ (นายเสือ วงษ์สมิง ระนาดเอก)

๒.วงศิษย์ขุนอิน สุพรรณบุรี (นายเหน่ง ปั้นบุญ ระนาดเอก)

พ.ศ.๒๕๔๘

ประชันปี่พาทย์ฉลองกฐินสามัคคี ที่วัดกลางทุ่ง จ.อยุธยา วันที่ ๔ พฤศจิกายน โดยครู พินิจ ฉายสุวรรณ มีปี่พาทย์ร่วมประชัน ๓ วงได้แก่

๑.วงกรุงเทพมหานคร (สกล บุญสิริ ระนาดเอก)

๒.วงศิลปวัฒนธรรม (บัญชาศักดิ์ พงษ์พรหม ระนาดเอก)

๓.วงวัดไก่จ้น (ทวีศักดิ์ อัครวงศ์ ระนาดเอก)

พ.ศ.๒๕๔๙

การประกวดเสรีปี่พาทย์ ครั้งที่ ๑ จัดโดยวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ร่วมกับศูนย์การค้าเสรีเซ็นเตอร์ โดยใช้กติกาให้บรรเลงเพลงใหม่ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวาระเฉลิมฉลอง ๖๐ ปีแห่งการครองราชย์ขององค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เพลงระบำโบราณคดีของครูมนตรี ตราโมท และเพลงที่ถนัด ผลการประกวด วงกาสะลอง มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครได้รับรางวัลชนะเลิศ จากเพลง ใต้ร่มพระบารมี และเพลงร่มโพธิสมภาร

ในปีเดียวกันนี้ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ และสำนักงานส่งเสริมสวัสดิภาพและพิทักษ์เด็ก เยาวชน ผู้ด้อนโอกาส คนพิการและผู้สูงอายุ ได้จัดการประกวดดนตรีไทยประลองเพลงมโหรี ครั้งที่ ๒๑ ชิงถ้วยรางวัลพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนฯ วงที่ได้รับรางวัลชื่อวง ณัฐพลชัย จากโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา กรุงเทพฯ รองชนะเลิศได้แก่วงโรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย

ภาคผนวก ข

ห้องรับแขก ณ ละครโหมโรงเดอะมิวสิคคัล บ่ายวันที่ 9 พ.ค. 2558
10 พฤษภาคม 2015 เวลา 12:48 น.

แขกไม่ใช่ศัตรู เป็นแค่คนที่แตกต่าง เราเพียงไม่คุ้นเคยกับเขาจริงๆมาก่อน ไม่รู้จักกันจริงๆมาก่อน

เราเรียกคนแปลกหน้าว่าแขก เราเรียกคนต่างผิวพรรณภาษาว่าแขก เราเรียกคนที่มาจากขั้วตรงข้ามทางวิถีวัฒนธรรมว่าแขก เราเรียกจอมพลแปลกว่าจอมพล ป.

แต่เดิม มโนทัศน์เรื่อง "ห้องรับแขก" ในสังคมสยามไม่มี คนที่เดินทางไปมาหาสู่กันล้วนแล้วแต่ญาติพี่น้องผองเพื่อน ซึ่งมีสายสัมพันธ์กันโดยไม่ต้องจัดฉาก ไม่ต้องจัดน้ำท่าอาหารบริการ และไม่ต้องมากมารยาทประเพณี ถ้าหากจะต้อนรับกันยิ่งใหญ่จริงๆ คือรับสิ่งที่เหนือสภาวะมนุษย์เราขึ้นไป จะเป็นอะไรก็ได้ เรียกชื่ออย่างไรก็ได้ แต่ต้องดูแลบริการอย่างเต็มที่ และมีความหวังว่าการต้อนรับนั้นคงส่งผลดีๆให้แก่ชีวิตการงานของเราในระยะยาวต่อไป

"ห้องรับแขก" ที่เราเอามาเป็นแนวคิดใหม่ คือสังคมเมืองที่พัฒนาขึ้นจากประวัติศาสตร์ราชสำนักสู่ยุคล่าอาณานิคมและหลังอาณานิคม ยุครัฐชาติ อะไรๆมันก็เปลี่ยนแปลงไป เยอะขึ้น เยอะมาก ต้องมีการลงทุนเพื่อรับแขก ทั้งพื้นที่ เวลา ภาษา กิริยามารยาท เฟอร์นิเจอร์ ประเพณีพิธีกรรม ฯลฯ เพื่อให้กระบวนการรับแขกสมบูรณ์แบบ ครบโครงสร้างอำนาจนิยมและการเมืองที่ครอบงำอยู่

เราจัดงานรับแขกกันทุกระดับ ทุกออปชั่น ตั้งแต่รับเสด็จพระราชดำเนินโดยพิธีที่ประดิษฐ์กันอย่างสลับซับซ้อน มีฝ่ายเจ้าหน้าที่ผดุงอำนาจของผู้สูงศักดิ์มาคอยควบคุมสั่งการชาวบ้านที่เป็นเจ้าบ้านด้วยซ้ำ เราถูกสั่งถูกคุมเข้มทุกอย่าง คนกระจอกห้ามเข้าใกล้คนมีบุญ ห้ามบันทึก ห้ามก้าวก่าย แปลกมาก แต่เราก็ยอมรับ เรายอมทำตาม เข้าใจบ้าง งงบ้าง งงไปจนถึงรับอาคันตุกะต่างชาติภาษาวัฒนธรรมที่ต้องมีกติกาเยอะแยะในการรับแขกที่แม้มาประเดี๋ยวประด๋าวก็จากไป แขกบางชาติ เราต้องทุ่มทุน ทุ่มเททรัพยากรมหาศาล งบประมาณบานเบอะ เพื่อให้แขกพอใจ แขกบางชาติ ต้องเนรมิตรฉากของการรับแขก ออกสื่อสาธารณะ ทั้งที่ห้องรับแขกไม่จำเป็นต้องเป็นกิจกรรมสาธารณะและการสยบยอมอำนาจไปเสียทั้งนั้น แต่เราก็จำนนต่อวัฒนธรรมประหลาดนี้มาชั่วนาตาปี

ห้องรับแขกของละครโหมโรงรอบศรทองและชุมนุมคนรักดนตรีไทยเมื่อวานนี้ สนุกมาก สนุกกว่าดูละครโหมโรงที่วันนี้ก้าวมาสู่จุดอิ่มตัวทั้งการแสดงคาแรคเตอร์รายบุคคล-การแสดงภาพรวม การบรรเลงขับร้อง เทคนิคแสงสี และอารมณ์ที่ขับเน้นส่งต่อสื่อสารกันระหว่างผู้แสดงและผู้ชม

ก่อนละคร หลังละคร ห้องรับแขกโหมโรงที่ลานเคแบงค์สยามพิฆเณศ เป็นละครอีกเรื่องที่แสดงอยู่นอกเวทีโหมโรง เห็นผู้คนมากมาย ปะปนคละเคล้า พบคนที่รู้จักมากมาย แม้คนที่ไม่รู้จักก็กลายมาเป็นคนรู้จักกันได้ด้วยรอยยิ้มและการทักทายอย่างกัลยาณมิตร

คนเดินปะปนกัน ที่นั่นที่นี่ ไม่รู้ว่าใครเป็นเจ้าบ้าน ไม่รู้ว่าใครเป็นแขก ไม่มีพรมแดนของเพศวัยอายุฐานันดร ทุกคนคือคนเหมือนกัน มีหัวใจเท่าเทียมกันในความรู้สึกที่มีต่อโหมโรง มีความทรงจำที่ดีต่อกันและกัน เชื่อมโยงกันด้วยมิติที่ไกลกว่าคำว่าละคร

ไม่มีคำว่าแปลกอีกต่อไป แม้คนที่เคยแปลก ก็กลับมาเป็นครอบครัวเดียวกันอีกครั้ง ครอบครัวใหญ่จริง

ก่อนกลับบ้าน น้องชายที่รัก ในฐานะเจ้าบ้าน ชวนไปหลังโรงละคร ไปเยี่ยมเยียนให้กำลังใจคนแสดง คนทำงานเบื้องหลังละคร แม้ไม่ใช่บรรยากาศพลุกพล่านของห้องรับแขกอย่างหน้าโรงพิฆเณศ เป็นเพียงห้องซ้อมรกๆ ห้องแต่งหน้าแต่งตัวเล็กๆ โต๊ะทานข้าวเฉพาะกิจเปื้อนคราบอาหาร หลุมดนตรีมืดทึมห้องน้ำหม่นๆ และคนทำงานที่คุ้นเคยเสมือนญาติ

ในห้องเล็กๆห้องหนึ่งที่เราเปิดประตูเข้าไป วูบหนึ่ง เป็นวูบเวลาที่รวดเร็วมาก เราสัมผัสได้ถึงพลังงานบางอย่าง ของสภาวะเหนือธรรมชาติ ที่สถิตย์อยู่กับงานละครเวทีเรื่องนี้ หรืออาจจะเคยสถิตย์อยู่ตั้งแต่ก่อนเกิดปรากฏการณ์โหมโรงด้วยซ้ำ มีรูปของบุคคลสำคัญสองท่าน เป็นอดีตมนุษย์ที่มีเลือดเนื้อเช่นเรา แต่สร้างสรรค์ประวัติศาสตร์ที่ยิ่งใหญ่กว่าเรามาก ฝากเอาไว้ในความทรงจำและกาลเวลา ทั้งสองท่านถูกนำมาเล่าเรื่องใหม่ ด้วยวิธีการใหม่ ผ่านตัวบทใหม่ การตีความที่ทำให้ดูเหมือนว่าเป็นขั้วตรงข้ามกัน เป็นฝ่ายที่จะต้องถูกเลือกข้าง ถูกเลือกปฏิบัติ ถูกทำให้แปลกแยกกันในโลกการแสดงละครภาพยนตร์ เพื่อเร้าอารมณ์ความรู้สึกไปสู่จุดจบของการยอมรับสิ่งที่เรียกว่าการอยู่ร่วมกันอย่างสันติบนความเคารพรากเหง้าประเพณีในอุดมคติของละครดราม่า

แต่วูบหนึ่งนั้น เรากลับสัมผัสว่า เจ้าบ้านตัวจริงทั้งสองท่าน กำลังส่งพลังอะไรที่มากกว่าการสื่อสารเพื่อรับแขก เป็นคำพูดที่เราไม่ได้ยิน แต่ดังอยู่ไหนสักแห่งก้าวเดินออกจากห้องนี้ไปด้วยใจอิ่มเอม ไม่รู้สึกถึงความกลัว ไม่มีความขัดแย้งอย่างที่ถูกสร้างขึ้นในละครหรือประวัติศาสตร์นิพนธ์ ทุกคนคือครอบครัวเดียวกัน สายใยโยงเกี่ยวพันกันทั้งอดีต ปัจจุบัน อนาคต

แขกไม่ใช่ศัตรู เป็นแค่คนที่แตกต่าง เราเพียงไม่คุ้นเคยกับเขาจริงๆมาก่อน ไม่รู้จักกันจริงๆมาก่อน

ห้องรับแขกเล็กๆที่ซุกซ่อนอยู่หลังโรงละคร ไม่มีคำว่าแปลกอีกต่อไป ครอบครัวใหญ่จริง

เขียนบันทึกก่อนนอน เข้าสู่วันอาทิตย์ที่ 10 พฤษภาคม 2558

ที่มา: จากเฟสบุ๊กของ Nong AnnkKorphai